IZVOARE STRĂMOȘEȘTI.

CULESE DE

MARG. MILLER-VERGHI.

EDITURA LIBRĂRIEI

BUCUREȘTI

IZVOADE STRĂMOŞEŞTI

CULESE

DE

Ştefania Dima
prof.

MARGĂRITA MILLER-VERGHY

BUCUREŞTI

Editura Librăriei SOCEC & Co., Soc. Anon.
1927

56574

STUDIU ASUPRA ARTEI DECORATIVE

TABLA DE MATERII

modele pe 48 pagini
planşe pe 7 ~~pagini~~ (pt. covoare).

BIBLIOGRAFIE

Arta la Români . . . . A. Tzigara-Samurcaş.
Industria Casnică la Români . . . . . . Tudor Pamfile.
Ueber die Ländliche Hausindustrie . . . . N. Moga.
L'art rustique en Suède . . . . St. Graulund.
Les tapisseries coptes . . . . Gerspach.
La Tapisserie . . . . Eug. Müntz.
Les débuts de l'Art . . . . E. Grosse.
Evolution in Art. . . . . A. C. Haddon.
Documents de l'art oriental . . . . Ch. Stoll.
Handbuch der orientalischen Teppichkünde . Neugebauer.
La Migration des Symboles . . . . Comte Goblet d'Alviella
Histoire des peuples de l'Orient . . . . . Maspero.
Les peuples Aryens . . . . Zaborowski.
L'ornement polychrome . . . . Racinet
Colecţiunea M. S. Regina . . . .
„ Dem. Comşa.
„ Dem. Comşa (crestături).
„ Minerva Cosma.
„ El. Cornescu.
„ El. Marghiloman.
„ Panaitescu (cusături).
„ Panaitescu (ouă roşii).
„ Prinţesa Tenichew.
„ Comtele Bobrinsky.
„ Haberlandt.
„ Bruch-Auffenberg.

STUDIU ASUPRA ARTEI DECORATIVE

I. EXISTĂ O ARTĂ DECORATIVĂ ROMÂNEASCĂ?

Este firesc să ne întrebăm, când vedem că apare un nou album cu motive decorative, dacă nu s'a spus asupra acestui subiect tot ce ar fi fost de spus; dacă această nouă lucrare mai adaugă ceva la cunoştinţele căpătate până acum, şi mai cu seamă, dacă, pentru a îndreptăţi această lucrare, există un număr de motive decorative, cărora să li se poată da numele de „româneşti".

Scopul astei încercări va fi de a răspunde la acea întrebare. Singurul mijloc de a ajunge la o concluzie, este de a studià amănunţit colecţiunile, deja numeroase, cari conţin modele de cusături, de ţesături, de crestături în lemn, etc. Numărul lor, care a crescut neîncetat de vre-o zece ani, pare a răspunde afirmativ la întrebarea ce ne-am pus. Nu trebuie însă să ne înşelăm asupra greutăţii pe care o întâmpină o astfel de încercare, pe câtă vreme cercetările noastre nu pot fi decât foarte restrânse, din cauza lipsei de documente. Până acum avem în România şi în Transilvania un număr de nouă colecţiuni, din cari numai trei prezintă destulă preciziune, ca să poată servì de bază unei cercetări câtuşi de puţin ştiinţifice.

În ceeace priveşte ţările vecine cari ne-ar puteà servì drept puncte de comparaţie, când va fi vorba de a se stabili caracterile distinctive ale motivelor noastre decorative, ne lipsesc cu desăvârşire documente pentru Bulgaria şi Macedonia; iar pentru celelalte ţări învecinate, suntem reduşi la colecţiunea de broderii ruseşti a princesei Tenichew, la colecţia Bobrinsky şi la albumul Haberlandt. Arta orientală, veche şi modernă, e mai bine reprezintată în bogate colecţiuni pe cari vom aveà ocaziunea să le cercetăm. Numai muzeul Etnografic ne va puteà permite, cândva, să ne formăm o părere definitivă asupra desvoltărei artistice a diferitelor regiuni din România.

Cu toate că deocamdată condiţiunile sunt nefavorabile ori cărui studiu amănunţit, totuşi n'ar trebuì să ne dăm îndărăt dela o asemenea întreprindere. Arta decorativă a luat de multă vreme un rang însemnat printre caracterele cele mai importante, cele mai vorbitoare, când trebuie să judecăm despre trecutul şi despre tendinţele unei rase. Există totdeauna un motiv pentru care cutare izvod e adoptat de cutare popor; şi chiar dacă uneori nu-l putem stabilì, problema nu este mai puţin vrednică de interes. Pe lângă aceasta, gradul de desvoltare al artei decorative în diferite ţări, atârnă

de diferite cauze, din cari cele mai însemnate sunt bogăţia, sărăcia, clima, şi într'un cuvânt, totalitatea condiţiunelor economice şi sociale. Când trece cinevà prin „Nordiska Museet“ dela Stockholm, este uimit, din capul locului, de deosebirea dintre sălile Finlandei, şi cele a Suediei şi a Norvegiei. Finlanda nu ne arată decât lucruri cari par a fi nişte prime schiţe rău nimerite şi necomplecte a obiectelor ajunse la perfecţiune în ţările vecine, deşì asemănarea în inspiraţiune este bătătoare la ochi în câteşi trei ţările. Nu e de tăgăduit că lupta pentru existenţă este mai grea în Finlanda, unde clima e mai aspră, şi unde condiţiunile sociale sunt cu mult mai puţin favorabile decât în state înfloritoare cum sunt Suedia şi Norvegia. Pe de altă parte, caracterul etnic al unui popor e atât ce adânc întipărit pe orice lucrare decorativă eşită din mâinile sale, încât un fragment de obiect ţesut sau săpat, chiar fără să se cunoască origina lui, este uşor identificat de către un specialist, adese ori cu o exactitate adevărat uimitoare. Ne aflăm aşà dar în faţa unei ramuri din cele mai înalte ale antropologiei, căci regăsim în arta decorativă un indiciu etnic, care arată tot ca şi limba, trecutul unei grupări de oameni, rolul ei în lume, şi locul ei printre ascendenţii şi colateralii ei.

Dacă vom isbutì să răspundem la aceste trei întrebări:

1. Cari sunt motivele şi procedările caracteristice ale artei decorative în România?
2. Care este motivul sau procedarea exclusiv specială artei noastre?
3. Cari motive sau procedări lipsesc din arta noastră?

Vom fi făcut cei dintâi paşi pe o cale abia deschisă, care poate va ispitì pe alţii mai competenţi, să ducă mai departe asemenea cercetări de un înalt interes istoric şi antropologic.

II. CÂTEVA CUVINTE DESPRE TRECUT

Dacă cercetăm analele trecutului, nu găsim mare lucru nici în istorie nici în literatură, care să ne înlesnească să hotărîm măcar epoca primă când s'a ivit arta decorativă la noi. Suedia a putut statornicì în mod foarte exact aspectul locuinţelor sale din vechime, mulţumită povestirilor din călătorie a celebrului naturalist Linnaeus care a străbătut în anul 1741 mai multe ţinuturi scandinave. Se găsesc în descrierile sale numeroase amănunte asupra caselor, asupra mobilierului, asupra uneltelor de gospodărie, asupra costumelor, etc... Pe de altă parte, mormântul unei regine daneze, Tyra, decedată la 950, şi de curând desgropată, s'a găsit căptuşit cu ţesături de lână, ceeace ne dă o idee despre marea vechime a ţesăturilor în Scandinavia. Cele mai vechi legende scandinave ne arată pe femei şi pe fecioare îndeletnicindu-se cu meşteşugite ţesături şi alesături cari reprezintau faptele strălucite ale eroilor. Chiar poemele eroice, precum sunt *„Cîntarea lui Gudrun"* descriu acele covoare cu scene de vânătoare şi de lupte, cari împodobiau palatele căpeteniilor. Şi istoricul suedes Olaus Magnus în secolul al XVI, a lăsat nu numai o descriere în latineşte, dar chiar şi o gravură în lemn, care reprezintă toate amănuntele unui banchet, unde se poate vedeà forma exactă a imenselor cupe cu două toarte din care se beà berea, şi cari se întrebuinţează până astăzi în acele ţări.

Domnul Tzigara-Samurcaş, în prea interesanta sa scriere *„Arta în România"* spune că s'a descoperit în Norvegia un covor, îngropat sub podelele unei biserici, care datează din secolul al XII-lea, ceeace ne dă o dată aproximativă a înflorirei artei ţesutului în Scandinavia. Găsi-vom şi noi în istoricii noştri sau în folklorul nostru indicaţiuni tot atât de precise ca acele pe care le citàm aicea? Din nefericire, nu. Totuşi avem şi noi în operele d-lui Iorga câteva amănunte de mare preţ. Domnia-sa citează în „Chipuri şi Icoane" nişte documente care datează dela 1560, din care se constată comerţul nostru cu Ardealul, în cât priveşte postavul. La 1543, Petru-Vodă trimete dela Suceava poruncă în privinţa a 100 bucăţi de postav roşu. Apoi diferite legi, cu data din 1700, 1812, întocmite de principii noştri pentru ocrotirea fabricelor indigene de ţesături (anume de marame) sunt cu îngrijare notate de acest neobosit cercetător. Toate aste amănunte însă par a privì marea industrie şi nu ne dau indicaţiuni asupra laturei artistice, personale sau decorative a obiectelor produse la noi.

Dacă aruncăm o privire asupra folklorului, asupra baladelor celor mai cunoscute la noi, găsim câteva lămuriri, care au oare care însemnătate; astfel în balada, **Radu Calomfirescu** care

povesteşte o întâmplare din timpul domniei lui Mircea-cel-Bătrân, pe la anul 1380, găsim următoarele versuri:

„Gâdele îi apucà
„Un covor le aşterneà
„In genunchi îi tot puneà...

Avem aşa dar mărturia că în secolul al XIV-lea se întrebuinţau covoarele. Cât despre origina lor la acea epocă, ar fi prea îndrăzneţ să afirmăm ceva. Totuşi s'a băgat de seamă că în aceste rapsodii adunate prin tradiţie orală, mai nici odată nu se pomeneşte de obiecte rari sau exotice.

Intr'o altă baladă: **„Inelul şi naframa“** cetim:

„De mă laşi plângând acasă
„Na-ţi naframa de mătase
„Pe margini cu aur trasă“

Ceeace arată marea vechime a maramelor străvezii de borangic cu alesături de aur, care până în zilele noastre fac parte din portul ţărăncilor române.

In **„Român Grue Grozavanul“** găsim:

„Iar chiar în mijlocul lor
„Nalţă-să un cort de covor;
„Poleit şi narămzat,
„Un cort mare şi rotat,
„Cu ţăruşi de argint legat,
„Parcă-i cort de împărat“

Oare nu se vede aici o depărtată urmă a corturilor strălucitoare de aur şi de purpură, şi încărcate de un lux cu totul aziatic, pe care l'a introdus Alexandru-cel-Mare, întorcându-se din expediţiunea sa, şi despre care istoricii ne-au lăsat atâtea descripţiuni.

De întrebuinţarea borangicului se pomeneşte şi în basme; dovadă despre aceasta este basmul în care tânăra domniţă pregăteşte pentru pruncul ei un „leagăn de mătase“. Tot în acest basm, auzim pe una din cele trei fete zicând către surorile sale, când vede trecând pe Făt-Frumos: „de mă ia pe mine de soţie, îi voiu ţine casa cu un fus de tort“.

De aci vedem că obiceiul domniţelor noastre, ca şi a reginelor din Homer, era să stea acasă şi să toarcă lână.

Balada **„Oprişanul“** care povesteşte o întâmplare din domnia lui Mihnea-Vodă, la 1510, zice despre hergheliile Oprişanului:

„Oprişanul încă are
„Două, trei, cinci mii de epe
„Cu cergi albe pe spinare“

Şi mai departe:

„Mihnea-Vodă adormit
„Dormia pe un pat aurit
„In cămara întunecată,
„Tot cu şaluri îmbrăcată“.

Numirea precíză de „şaluri“ pare a arătà că aici nu e vorba de ţesături de lână groasă, care se aştern la noi drept covoare, ci de ţesături fine aduse din Orient. Bogăţia obiectelor întrebuinţate în vieaţa zilnică, nu se mărgineşte la ţesături de lână sau de mătase. Vedem de multe ori pomenindu-se de juvaere săpate de aur şi de argint, sau chiar de ornamente pictate.

Buneoară în balada lui **„Ghemiş“:**

„Iară Sora lui Ghemiş
„Pune salbă şi beniş“

Şi în balada lui **„Mogoş“** vedem:

„O teleagă zugrăvită
„Pe dinăuntru poleită.“

In care sora celor şapte fraţi Mogoş intră în oraşul Bucureşti, prin marea cale care a purtat numele ei până la 1876, când s'a numit „Calea Victoriei“.

Intr'o altă baladă **„Mihu Copilul“**, e descrisă lupta dintre eroul legendar,

Mihu copilul, Păunaşul Codrilor şi Ianuş Ungureanul. Se simte aici ecoul urei seculare, care a pătruns în sângele rasei şi care s'a prefăcut în cântec, printr'un procedeu analog cu cel care a dat naştere unei hore populare în Franţa, în care Anatole France a întrevăzut imaginea Ioanei d'Arc şi a luptei ei în contra Englezului. Hora sună cam ast-fel:

„La Paris se găseşte
„Un prea frumos izvor
„Tra la ra la . . .

„Acolo se scăldau trei tinere fecioare
„Tra la ra la . . .
„Pe acolo iată trece un craiu din Inglitera
„Tra la ra la . . . etc . . .

Apoi se încinge o luptă între tânărul craiu şi cea mai mică dintre fete, care-l desfide ast-fel:

„Tu sabia ţi-ei lua-o
„Tra la ra la . . .
„Şi eu mi-oi luà furca,
„Tra la ra la . . . etc . . .

Şi mica furcă învinge sabia tânărului craiu.

In „*Mihu Copilul*" mai citim:

„Ori frâul cu fluturi
„Ori scumpele rafturi
„Ori armele mele
„Ce lucesc ca stelele . . .
„Armele culcate
„Cu aur îmbrăcate
„Şi cu fier ferecate.

Intâlnirea celor doi voinici are loc în mijlocul pădurei, lângă un monument în ruine:

„La masă de piatră
„Cu slove săpată
„Cu slove de carte
„Cu aur suflate.

Insă nota cea mai interesantă, cea mai caracteristică este aceea dată de un basmu cules de Ispirescu, **„Omul de Piatră"**. Acolo se vede un ovreiu, negustor ambulant, care vinde cămăşi frumoase, de borangic mai subţire decât aţa de păiangen. Cine să nu recunoască în ăst vânzător iscusit un coborîtor de departe din veşnicul negustor fenician, din Tyr şi Sidon, care cutreerà marea Interioară, ducând la cele patru colţuri ale lumei vechi, purpură, byssus, fildeş, şi brocaturi din Persia. Şi prinţesa Kiralina îmbrăcată în haine „ţesute cu aur şi cu mărgăritare" cumpără cămaşa mai subţire de cât fumul, dela care trebuià să i se tragă moartea.

Din această repede ochire culegem însă date prea puţin exacte ca să încercăm să hotărâm epoca aproximativă în care a apărut arta industrială în ţinuturile noastre. In asemenea cazuri se poate judecà numai prin analogie; aşa dar vom presupune că arta decorativă va fi avut la noi aceiaş evoluţie ca şi la celelalte popoare; ba este chiar probabil că va fi mers la noi mai repede decât aiurea, fiind dat că este indigenă prin aste locuri din cea mai depărtată antichitate de oarece istoricii ne arată pe Sciţi ţesând cânepă înaintea tutulor celorlalte popoare. Herodot (400 înainte de Hristos) vorbeşte despre ţesăturile de cânepă a Sciţilor „aşà de subţiri şi aşa de frumoase încât s'ar puteà crede că sunt ţesături de in".

Ne mai rămâne acuma să căutăm cu ajutorul metoadelor de cercetare întrebuinţate de celelalte ştiinţe, care poate fi origina motivelor de decoraţiune.

III. ORIGINA MOTIVELOR DECORATIVE

Oricât de discutabile ar fi până acum unele din concluziunile la cari au ajuns mai mulţi specialişti în arta decorativă, un lucru însă rămâne astăzi stabilit: nici un desen sau motiv nu este cevà scornit în mod arbitrar. Nici un izvod nu există care să nu poată fi readus la una din aste două origini: sau este o copie după natură, sau se datoreşte unei importaţiuni sau unei influenţe streine, care se poate explicà prin cunoştinţele istorice. Ca toate manifestările caracteristice spiritului omenesc, instinctul de a-şi înfrumuseţà locuinţa se iveşte chiar şi la omul din caverne, oricât de departe găsim urmele lui în trecutul preistoric. Produsele acestui instinct sunt condiţionate de un număr de circumstanţe exterioare, precum clima, natura solului, flora şi fauna, etc. Studiile d-lui Stolpe dela Stockholm, cel dintâiu care a considerat arta decorativă ca o ramură a etnografiei, ne-au lămurit pe deplin în astă privinţă. Este evident, bunăoară, că într'o ţară unde se găseşte multă argilă, olăria se va fi ivit mai curând decât acolo unde solul este granitic; deasemenea şi construirea bordeelor primitive se va deosebi după cum solul produce sau nu rogoz în mare cantitate. Totuşi, fiecare dibuire sau fiecare operă decorativă decurge din două condiţiuni de mare însemnătate: *Identitatea facultăţilor umane şi particularităţile etnice a fiecărei grupare de oameni.* Se vor găsì peste tot forme fixe şi datorite identităţei naturei omeneşti; spre pildă: soarele va fi neapărat peste tot reprezintat printr'un disc; pe când alte motive sunt datorite, precum sunt şi modificările lor succesive, caracterului etnic special unei rasse; spre pildă: floarea de lotus şi derivaţii ei caracterizează în special poporul egiptean şi pe vecinii săi din Asia. Mai trebue să adăugăm pe lângă aceasta că, oricare ar fi originalitatea artei decorative a unei ţări, nu există nici una care să nu fi suferit o influenţă străină, prin canalul marilor căi comerciale, stabilite prin istorie, din timpurile cele mai vechi. Acele căi comerciale sunt acelea dealungul cărora s'a răspândit în lume civilizaţia. Totuşi, după cum spune contele Gollet d'Alviella „Inainte de a arătà înrudirea posibilă între cutare şi cutare forme de artă, trebue mai întâiu dovedită posibilitatea unei relaţiuni internaţionale între cele două popoare date. Mai trebue pe urmă să determinăm care din acele două a împrumutat dela altul şi care a împrumutat altuia".

Este evident, spre pildă, că dacă vom găsì în România un motiv identic cu acele ce se găsesc în covoarele din Asia centrală, vom fi siliţi să admitem că ele au fost aduse de comercianţii nomazi din Asia, a căror produse au inundat pieţele de pe malurile Archipelagului, iar nu vom admite că mica noastră industrie, mărginită numai la trebuinţele gospodăriei, ar fi putut răspândì produsele şi izvoadele ei dincolo de graniţele noastre. Greutatea problemei este îndoită,

când e vorba nu numai de a explicà asemănarea între două motive date, găsite în două ţări depărtate, ci încă de a da seamă de deosebirea motivelor în sânul aceleiaşi regiuni. Bunăoară, la noi, comparând costumele şi ţesăturile din acelaş ţinut, ne vom mirà găsind deosebiri nu numai dela un ţinut la celălalt, dar chiar dela un sat la altul. Se vede adesea un fel de rivalitate între izvoadele a două sate vecine, şi un fel de mândrie, care constă în a avea un izvod al său propriu, impus de tradiţie şi neschimbat. Aceasta este o procedare caracteristică popoarelor primitive, cari în mai multe ordine de idei, sunt vrăjmaşe oricărei noutăţi şi oricărei călcări a obiceiurilor de mult timp statornicite. In Suedia se observă, ca şi la noi, aceiaşi strâmtă circonscripţiune a motivelor decorative, cu foarte mici împrumuturi între regiunile învecinate. S'ar putea întrebà cineva de cauza unei asemenea diferenţiari a formelor artistice la un popor etnografic omogen. Nici un răspuns nu s'a propus încă pentru această problemă, care reese şi din observaţiile făcute asupra artei la sălbatici, unde se observă dela o insulă la alta diferenţe esenţiale, chiar dacă etnologia nu poate găsì nici o diferenţă de rassă. Tot ce se poate zice în privinţa asta, este că arta nu se găseşte uniformă decât în ţările care s'au bucurat de o lungă civilizaţie.

Nu sunt decât două mijloace pentru a ne asigurà de înţelesul şi de origina unui motiv de ornamentaţie: tradiţia orală sau scrisă, datorită persoanelor care posedă sau care produc acest ornament, sau deducţiunile logic posibile, acolo unde tradiţia locală lipseşte.

Pentru arta noastră, găsim în albumurile d-lui Comşa şi a d-nei Panaitescu, câteva indicaţiuni de mare preţ asupra înţelesului pe care îl dă poporul unor motive decorative obişnuite. Vom vedeà însă atât de des atribuindu-se unor izvoade un înţeles neaşteptat sau nepotrivit, încât vom fi nevoiţi să recurgem la o altă metodă, pentru a le descoperì semnificarea primordială şi reală. Pentru aceasta va trebuì mai întâiu să cercetăm care sunt cauzele alteraţiunii motivelor decorative.

IV. ALTERAREA MOTIVELOR DECORATIVE

Am văzut din sculpturile preistorice descoperite în peşterile locuite de omul din perioada quaternară, că instinctul de a copià natura este tot atât de vechiu ca şi apariţiunea omului pe pământ. A copià animalul viu sau planta, şi a întrebuinţà acea copie pentru a înfrumuseţà un obiect, iată punctul de piecare a ori cărei arte decorative. Prima lucrare de felul acesta a fost o stângace şi nemeşteşugită copie după un ren sau după un câine; al doilea grad al evoluţiunei dădù naştere la combinaţii sau la serii de forme şi de motive. Acestea însă odată executate, nu rămaseră neschimbate. O alterare firească se ivì, cauzată de modificări fără voie, datorite numeroaselor copii, din ce în ce mai depărtate de modelul primitiv, real şi viu. Este de ajuns pentru aceasta, când o imperfecţiune în technica lucrătorului, când o transformare voită pentru un scop decorativ, sau chiar o simplificare nevoită, produsă de marele număr de copii.

Nenumărate sunt modificările pe care le poate primì un motiv odată stabilit, fie că are o formă geometrică simplă, fie că reprezintă o copie după un model viu. Unele forme extrem de simple, ca rombul, pot să se strecoare de-a lungul veacurilor fără a-şi pierde caracterul primitiv, mulţumită marei regularităţi a elementelor lor.

Nu tot aşà se întâmplă cu un obiect întru câtva complicat. D-nul Balfour, în opera sa „*The origin of decorative art*" povesteşte o curioasă experienţă făcută de dânsul în această privinţă. El desenà un melc pe o ramură şi-l dădù unui prieten să-l copieze; această copie o dădù apoi unei alte persoane şi aşa mai departe. După vr'o cincisprezece còpii de còpii, desenul erà de ne mai cunoscut. A cinsprezecea persoană, care ca şi ceilalţi nu văzuse desenul original, ajunsese să deseneze o pasăre, a cărei coadă întocmai ca a rândunicii, aveà drept origine „coarnele" melcului! Un alt savant englez a repetat această experienţă, în mai multe rânduri, cu desenuri diferite, şi rezultatele fură întocmai ca acele obţinute de d-l Balfour. Nu ne vom mirà dar când vom găsì, mai apoi, un model viu ca origine a unui motiv nedescifrabil la prima vedere.

Insă alteraţiunile la care sunt supuse motivele decorative, nu se mărginesc la greşelele celui ce le execută; trebue să numărăm trei alte cauze de modificaţii, cari sunt:

Materialul întrebuinţat.

Forma obiectului de decorat.

Procedeul întrebuinţat.

Este netăgăduit că un desen săpat în corn sau în piatră, va fi mai curând compus de linii drepte şi de unghiuri, decât un desen în argilă; şi fiindcă materialul întrebuinţat atârnă totdeauna de climă, de sol, etc. etc... este ceva fatal

așà zicând, care face ca unele țări să fie mai cu deosebire bogate în desenuri cu forme geometrice decât în oricare alte forme.

Cât despre forma și despre dimensiunea obiectului de decorat, considerate ca o cauză a modificărilor, adesea trebuie să admirăm un adevărat geniu de adaptație în această privință chiar la popoarele primitive. Ast-fel, s'a găsit în oale vechi Mexicane, și exemplu uimitor de acest geniu de adaptare: O amforă cu pereții semisferici erà împodobită cu un desen care o coprindeà de jur împrejur, și care la intervale egale, prezintà un meandru rectiliniu din acele ce se numesc „à la grecque". Ei bine, pe un vas analog, prezintând, ici și colea o ridicătură conică în relief, același desen luà forma unui ornament în spirală, de câteori era nevoit să se aplice pe relieful conic al ridicăturei, unde un motiv cu linii drepte „à la grecque" nu s'ar fi putut săpà. La țărăncile noastre de asemenea, se poate admirà dibăcia cu care modifică, sau micșorează un motiv de broderie, după cum are de împodobit lățimea altiței sau îngusta fășie din jurul gâtului. In aceasta, precum și în toate formele de artă, instinctul este călăuza cea mai sigură și plină de inspirațiuni neprevăzute.

Procedeul întrebuințat poate modificà în mod fundamental la rândul său, un motiv decorativ. Este evident că un ornament în spirală se transformă ușor în linii drepte sau unghiuloase, când trebue să fie cusut pe pânză sau țesut. O țesătură, fiind compusă din fire ce se încrucișează în unghiuri drepte în urzeală și bătătură, orice curbă țesută sau cusută se descompune în mici trepte, așezate una după alta, formând o linie în sus sau în jos, care poate luà toate formele cerute, fără însă a da vreodată echivalentul unei curbe exacte.

Unelta întrebuințată în executarea unui obiect, joacă și ea un mare rol în predominarea unui gen de decorațiune asupra altuia. Și tocmai în acele serii de linii, de trăsături și de puncte, neapărat necesare în crestăturile pe lemn, trebue căutată explicația unei asemănări uimitoare, la prima vedere, între furcele, bâtele, măciucele noastre, așà cum ni le arată frumoasa colecție a d-lui Comșa (dela Sibiu) și minunatele lulele de trestii ce se găsesc la British Museum din Londra, și cari provin dela niște triburi de sălbatici din Oceania.

S'ar întrebà cineva ce misterioasă analogie de rasă și de tradiție va fi cauzat această asemănare de motive decorative, dacă n'ar ști că se datorește, numai și numai, identității procedeului întrebuințat. La noi, țăranii întrebuințează un cui roșit în foc, pentru a decorà o suprafață cilindrică de puțină întindere, și sălbatecii oceanieni, pentru a înfrumusețà luleaua lor, întrebuințează vârful roșit în foc a unei țepi făcute din coaja foarte vârtoasă de cocotier. Alunecarea unei unelte ușoare și fierbinți pe o suprafață cilindrică și aspră, a dat în amândouă antipodele rezultate de o asemănare bătătoare la ochi.

V. DIFERITE FELURI DE MOTIVE DECORATIVE

Indată ce şi-au propus savanţii să studieze arta decorativă, cu hotărîrea de a întrebuinţa numai metoda strict ştiinţifică, adică, considerând-o ca o formă a activităţei intelectuale, care intră prin urmare, în cadrul celei mai largi psichologii, s'a găsit la origina artei, acelaş principiu ca şi la baza biologiei: *„Viaţa este origina oricărui lucru"*. Adică, studiindu-se de aproape arta decorativă în Egipt, în Asia, în America şi în Europa, s'a putut constatà, că peste tot reprezentarea unui obiect real a fost origina artei. Sălbaticul sau omul primitiv nu inventă motive în mod arbitrar; s'ar puteà chiar stabilì acelaş axiom şi pentru ceeace se petrece în zilele noastre; astăzi când libertatea spiritului este mai mare, când ceva inedit, departe de a fi despreţuit, satisface una din trebuinţele cele mai statornice ale spiritului nostru, artistul care aleargă după noutăţi, nu poate decât să combine sau să modifice câteva elemente, curbe sau rectilinii, găsite în tradiţii, şi cari pot totdeauna să fie readuse la o copie după ceva real. Invăţaţii au adoptat termenul destul de pretenţios de *„biomorf"* pentru a caracterizà motivele găsite în natura vie, şi au împărţit biomorfii în zoomorfi şi filomorfi, după cum modelul e luat din lumea animală sau din lumea vegetală. Odată ce s'a adoptat aste denumiri barbare, pentru a arătà dintr'un cuvânt origina unui motiv, s'a constatat că marea varietate a activităţei umane în ceeace priveşte arta decorativă, treceà peste aceşti doui termeni, şi că motivele cari serviau la simbolizarea forţelor naturei, precum fulgerul sau soarele, trebuiau grupate sub o denumire proprie a lor. S'a adoptat, aşa dar, numele de *„fiziomorfi"* pentru a denumì acele motive decorative cari reprezintau un fenomen cosmic. Ajunsă aici, metoda ştiinţifică crezù că se poate oprì, satisfăcută că putuse clasà totul, prevedeà totul şi aşezà fiece lucru în rubrica lui. Dar iată că nici aşà n'a fost deajuns: Se ivì un cercetător iscusit, d-l H. Colley-Marsh, care, într'o lucrare a sa *„Semnificarea ornamentelor"* a studiat o întreagă serie de ornamente pe cari le-a denumit *„Skeumorfi"*, şi cari sunt motive de decoraţiune primitivă, fără altă origină decât însăşi structura obiectului trebuincios omului în viaţa sa de toate zilele, precum: împletiturile, adeseori foarte meşteşugite şi variate pe cari le combină rând pe rând acel ce face rogojini sau coşuri, după cum cere lucrarea sa; sau curbele cari se produc fără voia olarului, când învălătuceşte pe calapodul de lemn, argila plămădită în formă de făşii mlădioase; sau nodurile şi curbele alcătuite prin împletirea răchitei într'o formă care a rămas legendară în ornamentica scandinavă, etc., etc.

„Skeumorfii" au fost obiectul unor

lucrări speciale de mare interes, şi ar merită să ne oprim asupra lor, dacă nu de altceva, măcar pentru a confirmà sau a respinge opinia d-lor Perroz şi Chipiez, cari în magistrala lor lucrare „*L'art dans l'Egypte Ancienne*", văd în ele origina oricărei decoraţiuni ulterioare fie pe pereţi pe tavanuri, etc., etc.

Skeumorfii însă, neavând decât un loc restrâns în arta noastră (după cum vom arătà mai în urmă) putem trece la fiziomorfi, pe care-i găsim în număr mai mare.

VI. FIZIOMORFII

Trebuie mai întâiu să căutăm cari sunt fenomenele cosmice cari au fost reprezentate în arta popoarelor primitive, şi vom puteà, pe urmă, constatà că unele din ele au rămas peste tot ca motive foarte obişnuite, deşi primul lor înţeles a fost încetul cu încetul şters cu desăvârşire.

Fenomenele cereşti au atras cele dintâiu atenţiunea omului primitiv, mulţumită emoţiunilor pe cari priveliştea lor le deşteptà; frica în faţa furtunei şi a focului ceresc; admiraţia sau recunoştinţa în faţa soarelui, a căldurei, a rodniciei anotimpurilor etc. . . .

Zigzagul (linia frântă) a servit din timpurile cele mai vechi pentru a reprezintà fulgerul. Este singurul din toate motivele de decoraţiune, care se găseşte peste tot, fără excepţiune. Origina sa, se crede a fi veche de patruzeci de secole înainte de era creştină, aşa cum se găseşte în vechia artă egiptiană. Două mii de ani mai târziu se găseşte combinat cu un motiv curb sau în spirală, care mai la urmă îl înlocueşte.

Soarele este reprezintat din cea mai depărtată antichitate printr'un disc, un cerc care conţine o cruce, sau o stea. Cercul conţinând o stea, se identifică cu *roata*, care este simbolul solar special Galiei; această formă are darul de a fi rotundă şi de a implicà aşa dar tot deodată mişcarea, ceeace o face mai cu deosebire potrivită pentru a reprezintà soarele. Mai târziu, popoarele creştine au adoptat acest simbol schimbându-i înţelesul. In acelaş ordin de idei, găsim adesea *luna* reprezintată printr'o semilună; *soarele* printr'un romb, înconjurat de raze formând o cruce. Studiile recent publicate de etnologi, arată că la popoarele primitive, culorile chiar sunt simboluri ale fenomenelor cosmice; de unde prin analogie se poate conchide la o procedare identică la popoarele vechi cari n'au lăsat indicaţiuni asupra acestui subiect. La Celţii din vechea Irlandă, roşul arătà răsăritul; culoarea cafenie, apusul; albul, miazăzi; şi negrul, miazănoapte. Tot aşa, în vechia China şi în insula Java, culorile negru, roşu, verde şi alb, arătau cele patru elemente, şi cele patru puncte cardinale.

In momentul de faţă, aceste vechi semnificaţii ce se atribuiau liniilor şi culorilor au dispărut aproape peste tot; de altfel chiar dela început, fiziomorfii au fost mult mai puţin numeroşi decât biomorfii.

VII. FILOMORFII

In toate studiile ce s'au ocupat cu arta decorativă, nu s'a putut încă determinà dacă filomorfii întrec numărul zoomorfilor. S'a constatat că la popoarele actual necivilizate, motivele de origină vegetală se află în minoritate; însă nu s'ar puteà afirmà că această stare de lucruri are vre-o cauză alta decât nedibăcia executării, care ne împedică de a recunoaște originalul, fie floare sau foaie, în cutare sau cutare desen angulos sau neregulat. Intru cât privește arta românească, care se prezintă sub forma de țesături, broderii, crestături în lemn și desenuri pe ouă roșii (lăsând la o parte olăria, despre care nu se va vorbì în acest studiu din cauza lipsei totale de documente) se va admite ușor, că pentru cele dintâiu trei procedări menționate, structura chiar a obiectului implică predominarea liniilor drepte asupra curbelor cari ar fi neapărat necesare pentru reproducerea formelor vegetale. Negreșit că într'un covor sau o țesătură de lână, într'o broderie sau într'o săpătură în lemn, artistul va fi silit să se ferească de formele rotunde sau să le modifice. Totuși, în desenurile de pe ouă roșii, filomorfii sunt reprezentați cu mare bogăție. Singura colecțiune publicată până în momentul de față, este aceea a d-nei Panaitescu. Acea colecțiune conține 116 modele de ouă roșii cu desenuri albe, cari reprezintă ouă adunate numai din 14 districte. Și fiindcă cinci districte sunt reprezentate printr'un ou sau două, rămân așa dar numai 9 districte asupra cărora putem fi întrucâtva documentați.

Se găsesc în colecțiunea despre care vorbim, 37 ouă din 116, scrise cu motive filomorfe. Este de remarcat că unele sunt de o extremă neexactitate dacă le luăm drept còpii după natură, și că poartă un nume pe care, adesea, nimic nu pare a-l îndreptățì; ceeace pare a arătà o mare vechime în origina motivului, care s'ar fi alterat prin multele còpii succesive, după cum am văzut din teoria D-lui Balfour. Ast-fel, găsim sub numele de *„foaie de arțar“*, un fel de mână cu trei degete, fără nici o nervură; sau sub numele de *„brad“* o frunză rotunjită, care mai curând ar semănà cu o foaie de colțunaș. O cruce cu brațe egale poartă numele de *toporaș*, acelaș motiv redus însă numai la trei ramuri, poartă acelaș nume. Găsim din contră în motivul numit *foaia trandafirului* o copie destul de exactă a acelei foi, cu nervurile ei. Așa dar, artistul știe să copieze când vrea. Numirile cari nu corespund cu desenurile par a dovedì un înțeles primitiv care s'a șters încetul cu încetul.

In colecțiunea de țesături și de broderii a d-lui D. Comșa dela Sibiu, vedem între 284 de modeluri, 76 motive filomorfe, cu numele și proveniența lor indicate.

In colecția de covoare și de țesături a d-lui Luncan, din 139 foi, conținând fie-care mai multe motive, găsim 22 filomorfi.

Se constată aşa dar o minoritate însemnată, în ceeace priveşte întrebuinţarea motivelor filomorfe. De altfel nu-i de mirare că lumea vegetală să fie aşà de puţin reprezintată în arta decorativă, în genere. Numai acele plante, cari în decursul timpului au luat un înţeles simbolic, acele care *„au căpătat un suflet“* după cum zice D-l *Haddon*, au putut să devie nemuritoare.

Ca exemplu de importanţă la care poate ajunge un filomorf simbolic, şi de evoluţiunea prin care poate trece, e de ajuns să considerăm rolul floarei de lotus în ornamentaţia veche, după cum ni-l arată admirabilul studiu al d-lui Gaodyear, asupra acestui subiect. Floarea de lotus se găseşte ca motiv de ornamentaţie în toate picturile Egiptului antic, şi în număr ceva mai restrâns, în Chaldea, în Fenicea, în Persia şi în India. Cum se poate explicà această predominare? Cauza este faptul că religia egiptiană adoptase floarea de lotus care se deschide la revărsatul zorilor, ca al soarelui; şi prin analogie cu soarele, care răsare şi apune în fiecare zi, floarea de lotus devenì simbolul vieţii, a învierii, a nemuririi. Erà întrebuinţată în toate ceremoniile funebre, cu acest înţeles. Pentru un popor ca Egiptenii, cari dădeau cel mai mare loc în credinţele lor dogmei vieţii viitoare, nu-i de mirare că lotusul să fi ajuns cel mai dominant motiv de ornamentaţie.

Incă cu 4000 de ani înainte de Hristos se găseşte motivul lotusului, înconjurat de două foi, pe un vas contimporan cu piramidele.

Două mii de ani mai târziu, lotusul începe să apară combinat cu spirale şi cu motivul numit *„rosace“* în arhitectură, din cauză că artiştii cari voiră să întrebuinţeze lotusul la decorarea suprafeţelor întinse precum pereţi şi tavane, simţiră nevoia să umple golurile cu motive cu linii curbe, analoage cu acele a lotusului. S'a putut urmărì, pas cu pas, transformarea lotusului într'o formă geometrică, datorită trebuinţei de a-l adaptà la arta textilă, îndată ce şi-l însuşiră Assirienii, maestri fără seamăn în arta covoarelor şi a ţesutului.

In acelaş timp cu lotusul se răspândeşte în lumea veche şi spirala numită în arhitectura „volute“; este aproape tot atât de obişnuită; însă, dacă vre-o dată a căpătat vreun înţeles simbolic, nu o ştim şi nu putem afirmà nimic. Ştim că apare cu 35 de secole înainte de Hristos, că cele mai vechi se află săpate pe scarabei, şi că foarte adesea ornamentul cu linii curbe numit în arhitectură *„flots grecs“* (format din litera S, repetată indefinit) pare a fi destinat să umple spaţiurile goale între motivele curat simbolice. Cât despre apariţia motivului în *rosace*, să crede că provine din capsula care conţine seminţele floarei de lotus, care are forma unui *rosace* aproape la fel cu capsula macului şi a altor plante din ţările noastre.

Voluta sau spirala a trecut dela Egipteni în insulele greceşti, şi de acolo în Grecia unde Schliemann a găsit o mulţime de exemple în tezaurul dela Mycene:

Acelaş motiv, mulţumită relaţiunilor comerciale, se răspândì apoi în peninsula Balcanică şi trecù chiar Dunărea, de unde ajunse pe calea Elbei până în Scandinavia. Acolo fu adoptat mai cu seamă de triburile celtice dela nordul Europei şi a Irlandei. Aceasta este cel puţin teoria d-lui *Evans* în studiul său asupra evoluţiunei motivelor venite din Creta şi din Pelopones. Insă relaţiunile comerciale, datorite traficului Fenicienilor în toate ţările scăldate de marea Mediterană, ar ajunge oare să explice, numai ele singure, împlântarea stabilă a unui motiv decorativ într'o ţară unde acel motiv nu este pământean? Este ştiut că cucerirea unei naţiuni de către o altă naţiune, întăreşte mult mai mult înrâurirea unei civilizaţiuni asupra alteia.

De aceia cucerirea lui Tutmose al III-lea care subjugă, 15 secole înainte de Hristos, Assiria, Arabia... etc... etc... este cea mai firească explicare a adoptărei stabile a lotusului și a motivului în *rosace* în Assiria. Se găsește acea *rosace* ca ornament pe haina lui Merodack, regele Babiloniei, 12 secole înainte de Hristos. De altminterea, motivul *rosace* ajunse cu timpul mai obișnuit în Mesopotamia decât chiar lotusul. Rămâne să se cerceteze de acum înainte cauzele astei predominări. Se poate că lotusul să fi perdut din importanța sa, după ce fusese transplantat într'o țară unde doctrina nemurirei n'avea tot aceiași preponderanță ca în Egipt. Adevărul este că nici D-nii *Perrat* și *Chipuz*, în magistralele lor lucrări, nici *Layard*, nici Goodyear, acei cari au mers mai departe și mai adânc în studiul artei antice, n'au dat o explicare definitivă a marei predominări al acestui motiv.

Pentru a urmărì până la sfârșit calea percursă de lotus trebuie să adăugăm că Chaldeenii duceau comerțul lor până în Indii, unde astfel pătrunse lotusul. Când cucerirea musulmană, în secolul al VII-lea a erei creștine, se întinse asupra lumei asiatice, islamismul se pătrunse de motivele decorative cele mai răspândite, și adoptă cu atât mai repede motivele de origină vegetală, cu cât reprezintările de ființe vii erau, dacă nu interzise, dar cât se poate înlăturate. Lotusul, voluta și motivul în *rosace* născuți în Egipt, trecură astfel în arta musulmană, și de acolo în toate țările unde lăsà urme arta arabă.

Și dacă se găsesc în arta română și voluta și *rosace*, n'avem nevoie să căutăm alt motiv decât influența țesăturilor asiatice sau mahometane, răspândite cu atât belșug în peninsula Balcanică.

VIII. ZOOMORFI

Nu există încă un studiu special despre zoomorfi în arta veche a Asiei sau a Europei orientale. Se știe numai că încă din timpurile cele mai vechi, erau cunoscuți unii zoomorfi, cari se repetă și în ziua de azi în arta contemporană; astfel, se găsește, în monumentele Galiei vechi, reprezintația unor cerbi și a unor câini; la Pompei se găsesc pasări, în Scoția, capete de cai stilizați pe cari covoarele noastre moderne din Orient le întrebuințează încă, deșì mai rar. Pe timpul lui Constantin cel Mare, un vlădică pomenește de covoare cari reprezintau urși, lei, pantere, câini. Totuși, comparând motivele de origina animală cu celelalte, se constată raritatea lor comparativă. Cauza este că zoomorfii odată stilizați, își pierd ușor caracterul și devin un simplu motiv a cărui origină nu se poate recunoaște ușor. Intr'un cuvânt, forma animală nu poate aspirà să intre în uzul curent al artei decorative, decât numai pe măsură ce adoptă unghiurile, curbele, volutele, cari sunt indispensabile simetriei și repetițiunei.

Nu dintr'odată s'a ajuns la această concluzie; a trebuit pentru aceasta să apară admirabilele studii a d-lui Holmes și a d-lui Ehrenreich. D. Holmes a studiat fundamental arta decorativă a popoarelor din Colombia. El a constatat că crocodilul care apare acolo foarte adesea, este transformat, grație unor simplificări succesive, într'o șerpuitură cu linii drepte, exact analogă cu motivul numit „à la grecque". Alteori este reprezintat printr'o serie de puncte și de zigzaguri, în care nimănui nu i-ar fi trecut prin minte să recunoască vreun animal primitiv real. Cu acelaș procedeu crocodilul stilizat în linii mari, a ajuns, în alte cazuri, să fie o volută și un „à la grecque", dar cu așà de multe varietăți încât d. Holmes a putut stabilì ca principiu, susținut cu probe numeroase, că: „Agenții modificatori în arta decorativă sunt atât de puternici, *încât orice formă animală*, mult copiată, poate da naștere *oricărei forme decorative*, precum cotituri, volute à la grecque, spirale, etc., etc. . ." Și mai mult încă: nici o rasă, nici o artă, nici un element împrumutat naturei nu se poate considerà ca origina esclusivă a cutărui sau cutărei motiv. O „altă rasă, o altă artă, un alt element, pot produce acelaș rezultat, urmând o cale diferită".

Cât despre D. Ehrenreich, care a studiat „Arta în Brazilia" a făcut în domeniul neprevăzutului în zoomorfi, cele mai interesante descoperiri.

A arătat, sprijinit pe probe, că desemnurile toate strict geometrice, din acele țări, sunt zoomorfi. O linie ondulată acoperită cu pete, reprezintă un șarpe uriaș cu spinarea plină de pete. Un romb este derivat dintr'un pește cu o formă aproape analogă. Liniile în zigzag, crucile și romburile sunt formele cele mai obișnuite în acești zoomorfi braziliani. Pătratele și triunghiurile sunt rari, iar cercul lipsește cu totul. Până și crucile, cari au făcut pe unii misionari,

să creadă că vreo influenţă oarecare ar fi întrodus creştinismul în Brazilia, înaintea descoperirei lui Columb, până şi crucile reprezintă petele de pe o şopârlă oarecare! Aşa dar, cruce, romb, zigzag, toate se reduc la forme animale, simplificate fără voe.

Acest studiu, foarte documentat, ar puteà servì la confirmarea unei ipoteze a lui Hirsemann, în studiul său asupra covoarelor asiatice. El a studiat, în nişte motive, mai cu seamă în covoarele din Beluşistan, în care se recunosc uşor scorpii, scolopendre, tarantule, cari sunt plaga acelei ţări. Să ne închipuim acum, zice el, un popor nomad, părăsind acele locuri şi rămânând stabil într'o climă diferită. Peste câteva generaţii, înţelesul primitiv a zoomorfului în chestiune va fi uitat; modificările succesive vor fi şters, aproape, caracterul realist al copiei, iar motivul a rămas în tradiţia acelui popor. A rămas aşà de bine, încât a ajuns o simplă formă geometrică, un fel de romb, cu cârcei de viţă la colţuri sau cu labe simetrice, care se găseşte adesea în covoarele noastre româneşti, şi se numeşte chiar uneori de către ţărancele noastre „păianjen“. Ceeace e mai deosebit în motivele de decoraţiune în România, este faptul că cele ce sunt curat zoomorfi, reprezintă adesea un fragment dintr'un animal. Astfel, în colecţia d-lui D. Comşa dela Sibiu, care indică numele fiecărui motiv, se găseşte între 284 de motive, un număr de 48, care reprezintă, spre pildă: cornul berbecului, laba pisicii, copita calului; însă asemănarea cu obiectul numit e atât de vagă, exactitatea copiei e atât de imperfectă, încât ţi-ar venì să afirmi că dorinţa de a copià cutare sau cutare fragment dintr'un animal este străină de naşterea acestor motive. E mai probabil că motivele astfel numite, prin aproximaţie, sunt motive de alt ordin, a căror înţeles şi origină primă sunt uitate. — Cutare şi cutare combinaţii de linii sau de forme, ajunse până la noi, mulţumită unei vechi tradiţii, a trebuit să primească în timpurile noastre, o denumire oarecare, chiar neexactă, pentru trebuinţele vieţei curente, unde e necesar să se distingă modelurile unele din altele. — Albumul de ouă roşii cu desene albe, colecţionate de d-na Panaitescu, ne dă documente interesante pentru studiul zoomorfilor noştri. In cei 29 zoomorfi ce conţine albumul (care are în total 116 modele) se găsesc două fragmente de corp omenesc: „*palma*“ şi „*mâna milogului*“.

Unele motive au nume de animale, fără ca asemănarea cu animalul în chestie să se poată constatà. Astfel, „*Peştii în coteţ*“ nu sunt altceva decât o serie de triunghiuri, aşezate în formă de raze în jurul unui centru.

O altă serie de motive poartă nume aproape potrivite cu forma desenului: „Dintele porcului“; „creasta cocoşului“; „aripa hultanului“; „pielea şarpelui“, etc. Insă seria cea mai interesantă este acea care pretinde a reprezintà un animal în întregul său: desenul întitulat „*lupul*“, arată două fălci căscate şi nimic mai mult; „*Gândacul*“ este un romb împrejurat de petale dinţate; „*Broasca*“ este o frumoasă stilizare a picioarelor de dinapoi a broaştei; „*Păianjenul*“ este reprezentat printr'o cruce greacă. Crucea Sfântului Andrei, dinţată, poartă şi ea numele de *Păianjen*. *Coropişniţa* este un mormoloc, destul de exact reprodus. *Viermele* este un fel de omidă însă cu cinci labe pe fiecare parte. Aste trei din urmă animale sunt singurele cari sunt reprezentate în întregul lor şi nu prin fragmente.

In colecţia de covoare a D-lui *Luncan* găsim în 139 de ţesături, de 19 ori motivul care seamănă cu păianjenul stilizat din Beluşistan, care este fără îndoială un zoomorf, şi de 6 ori reprezintaţia unui animal în întregul lui, mai cu deosebire o pasăre, ceeace ne dovedeşte că zoomorfii uşor de recunoscut, sunt

rari în arta noastră decorativă, în comparaţia cu filomorfii.

Ar mai fi încă o rămăşiţă de motive de studiat, în arta română; o serie de motive cari nu pot intrà nici într'una din categoriile stabilite până acum. E vorba de vre-o 105 motive, citate în colecţiunea Comşa, şi care poartă numele de obiecte uzuale: piciorul mesei, depănătoarea, scara, ciocanul, gologanul, brăţara, roata, etc., etc... Neexactitatea numelor adoptate pentru aceste motive este atât de mare, încât nu se poate vedeà în acest caz, decât extrema vechime a acestor motive cari vor fi fost odată biomorfii sau fiziomorfii a căror înţeles s'a perdut, şi cari au fost denumite acum după o foarte vagă asemănare pentru trebuinţele vieţei zilnice.

IX. DESPRE PERSISTENŢA MOTIVELOR SIMBOLICE

Am văzut, cu ocazia floarei de Lotus şi a derivatelor ei, că nici un alt filomorf n'a ajuns la un aşà grad de expansiune şi de durată, pentru cuvântul că singură floarea de Lotus aveà un înţeles simbolic. Ar fi interesant să se urmărească în expansiunea sa un motiv de formă geometrică, a cărui soartă a fost şi mai strălucită decât acea a florii de Lotus cu atât mai mult cu cât el se găseşte şi la noi, după cum vom vedeà mai pe urmă, răsfoind colecţiunile noastre. *Comtele Goblet d'Alviella*, profesor de istoria religiilor la universitatea din Bruxelles, a studiat cu deamănuntul motivul denumit *Svastika* sau *Crucea Gammata* şi călăuziţi de dânsul, vom întreprinde urmărirea acestui motiv prin tot universul.

Cercetarea amănunţită a simbolelor comune diferitelor popoare este tot atât de importantă pentru etnografia comparată ca şi studiul legendelor de care s'au servit Max Müller şi Andrew Lang în lucrările lor de linguistică comparată.

Nu este îndoială ca legendele şi simbolurile se formează adesea tot după aceleaşi procedeuri, şi n'ar fi de mirat să se găsească aceleaşi motive decorative la popoarele cari au legendele comune.

Sunt puţine motive decorative a căror viaţă şi evoluţiune să fi fost cercetate cu deamănutul. Numărul lor nu trece peste şapte sau opt, însă, singurele cari ne-ar puteà interesà direct sunt acele ce se găsesc şi la noi.

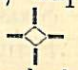
Svastika sau Tetrascelul.

Prima întrebare ce trebue să ne-o facem începând studiul unui desen simbolică este aceasta: Cum să explicăm existenţa aceluiaş simbol, la două popoare depărtate unul de altul. Numai două răspunsuri sunt cu putinţă; [lăsând la o parte cazul când aste două popoare ar fi avut o origină şi un leagăn comun, în care caz identitatea simbolurilor se explică dela sine].

Sau simbolurile au fost născocite izolat la fiecare popor, printr'o activitate naturală a facultăţilor lor; sau au fost transportate dela un popor la altul, prin relaţiuni de comerţ sau prin cucerire. Cea dintâiu din aceste teorii, pare dela început, de o necontestabilă evidenţă; i-a trebuit însă mult timp până a fost adoptată. Cu cât s'ar fi simplificat lucrurile, dacă toţi învăţaţii s'ar fi pătruns de dânsa, în loc de a se strădănui ca să explice, spre pildă, existenţa crucii, în arta veche americană, printr'o colonizare creştină, a cărei orice altă urmă ar fi pierdută, şi care ar fi avut loc înainte de Columb!

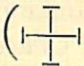
Nimic nu e mai admisibil decât a presupune, după cum au făcut cercetătorii contemporani cei mai sistematici, că unele reprezentaţii a fenomenelor cosmice, iau spontaneu la popoarele cele mai deosebite, o formă identică, fără

nici o împrumutare și fără nici o comunicație; spre pildă: soarele e un disc; luna e un corn; crucea cu brațe egale e imagina celor patru puncte cardinale, sau a direcțiunii vânturilor.

Crucea a reprezentat atât de adesea raza vânturilor și prin extensiune aerul sau cerul, încât se găsește cu acest înțeles nu numai în cele mai vechi monumente din Mexic și din Peru, dar și în Assiria unde Zeul Cerului, Anu, era simbolizat printr'o cruce cu patru brațe egale, formând raze împrejurul unui romb. Acest semn, în scrierea cuneiformă, înseamnă soarele. Iată, după Rawlinson, ideogramul Cerului. 

Această cruce solară a fost întrebuințată timp de mai multe secole pentru a reprezintà cerul și soarele în Chaldea, în India, în Persia și la Greci. Se găsește chiar și o scenă reprezentând un sacrificiu zeului Mithra, în Persia, pe o piatră săpată, unde soarele este simbolizat printr'o cruce înconjurat de un cerc oval, cu conturile în zigzag, motiv care se întrebuințează în covoarele noastre, cu numeroase variante.

De almintrelea, crucea este un motiv așà de răspândit încât se găsește chiar și în China, unde simbolizează pământul. Ar fi o mare greșeală să se vadă în cruce simbolul Mântuitorului. Încă odată, singurile simboluri care să poată fi cunoscute mai multor popoare, sunt acele cari se raportă la fenomenele cosmice. Căutând diferitele înțelesuri ale crucei, înaintea aparițiunei creștinismului, vom înțelege și mai bine, răspândirea acestui motiv decorativ pe întregul pământ. *Crucea greacă* este o cruce cu brațe egale, care apare întàia oară în scrierea egipteană. *Crucea latină* este o cruce a cărei braț vertical este mai lung de cât celălalt. *Crucea în* T este o cruce în formă de T. Se găsește în Palestina, la Celți și la Germani, și a fost mai târziu adoptată de creștinii din Catacombe. In Azia, erà simbolul vieții; și la Celți și Germani, simbolizà ciocanul Zeului Cerului, adică viața și fecunditatea.

Ințelesul de *viață*, ce se legà de acea cruce în Palestina, se explicà foarte ușor, căci crucea în T nu-i decât o variantă a *crucii* numite *ansată*, a cărei câte și patru brațe se terminà în forma de ciocan, și care se găsește în Egipt și pe tot țărmul vecin, cu aceeași semnificațiune ()

X. DESPRE CRUCEA GAMMATA

Crucea „gammata" despre care ne vom ocupà mai cu deamănuntul, se numeşte şi *svastika*, şi are forma unei cruci, a cărei câte şi patru braţe se îndoesc în formă de cârlig rotunjit, şi în acest caz, crucea se numeşte Tetrascel. Numele de *Crucea gammata* sau *gammadion* provine din faptul că pare a fi formată din patru litere *gamma majuscule* din alfabetul grec (Γ). Când cârligele sunt încovoiate la stânga, crucea se numeşte *Sauvastika*. *Sauvastika* se mai numeşte şi *filjot*, o vorbă veche saxonă, care însemnează „mai multe picioare". (卍)

Nu se găseşte în lume un semn simbolic mai universal răspândit. Schliemann a găsit un număr mare din aceste semne, în săpăturile făcute în Azia-Mică, la Hissarlikpe locul unde se ridicà vechea Troia. Acolo se găseşte crucea gammata săpată pe mici discuri de lut, care serveau de prisnel la fusele femeilor. In Grecia şi în tot Archipelagul, astă cruce împodobeşte olăria primitivă, cu decoraţiune geometrică. Săpată pe monedele din Grecia şi din Azia-Mică, crucea aceasta s'a răspândit în Tracia şi în Macedonia.

In Italia, această cruce se găseşte în săpăturile cari au scos la lumină o civilizaţie anterioară Etruscilor. De acolo, s'a răspândit în toată arta romană, cum se vede pe mozaicuri, pe picturile de pe pereţi, şi mai târziu, în catacombe, ca ornament a veşmintelor preoţeşti.

In provinciile romane, ea apare mai cu seamă la populaţiunile celtice, şi în ţările Danubiane, fără a se puteà determinà dacă a fost adusă sau dacă a existat ca tradiţie indigenă. De aceea vom găsì de un interes special prezenţa ei la noi, în zilele noastre, căci acest motiv este unul din acele puţine a căror evoluţiune a putut fi urmărită chiar dela prima ei origină. In fine, când vom adăugà că crucea gammata se găseşte în Anglia pe mozaicuri şi pe vase de o mare antichitate; în Galia, în Belgia, în Irlanda, în Scoţia, pe numeroase pietre de mormânt, şi în Islanda, unde este până astăzi un talisman, se va vedeà că studiul acestui motiv decorativ merită toată atenţia, cu atât mai mult cu cât existenţa lui ne deschise vederi noui asupra propriei noastre istorii.

Intr'adevăr, arheologii au băgat de seamă că astă cruce nu există la Slavi, nici la Finlandezi, precum nici în Ungaria, în Polonia şi în Lituania (decât foarte rar, în mod excepţional şi la o dată posterioară convertirei lor la creştinism) prin urmare, într'o epocă cu mult mai puţin depărtată decât la alte popoare din Europa. Celelalte popoare, la care crucea gammată nu există, sunt: Fenicienii, Egiptenii, Chaldeenii şi Assirienii, pe când în Caucas, s'au găsit foarte vechi exemplare, cu ocaziunea săpăturilor

care au dat la lumină morminte datând din epoca bronzului și a ferului.

Ce concluzie se poate trage din toate aste?

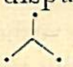
Că crucea gammată este singurul motiv care arată o diferență temeinică și nereductibilă între popoarele semitice și popoarele ariane; cari dealtmintrelea au admis între ele atâtea împrumutări de motive și atâtea identificări de simboluri. S'ar puteà chiar zice că lumea veche poate fi împărțită în două zone; una ariană, caracterizată prin simbolul crucei „gammate"; cealaltă, egipto-semitică, caracterizată prin lipsa ei.

Care este semnificația crucii „gamate"?

Am văzut că nici un motiv nu ajunge la o mare extensiune dacă n'a căpătat „suflet", după cum zice d-l Haddon. Ei bine, crucea „gammată" are pretutindeni nu numai un caracter ornamental, dar și o semnificație simbolică, după cum dovedește prezența ei repetată pe morminte, pe altare, pe idoli, etc. Se credeà pretutindeni că are o influență asupra soartei omului. In India, chiar numele ei de *„svatika"*, analog cu vorbele grecești *„ev esti"*, însemnează: *este bine;* este considerată cu un talisman, și se găsește pomenită în acest sens, și în Ramayana. Dela cele mai vechi inscripții budhice în care figurează, tradiția s'a urmat neîntreruptă până astăzi, când Indienii o desenează încă presărând făină pe pragul casei lor, în zile de sărbătoare, ca semn priincios. Adeseori rotunzită la capete, are forma trifoiului cu patru frunze, care peste tot se crede că aduce noroc. In China, în Japonia, în America, și chiar în Africa, ea se găsește încă din cea mai mare vechime, având totdeauna un înțeles religios, sau ținând loc de talisman.

Mai mulți învățați au propus pentru crucea „gammată" semnificații de ordin cosmic, între alții *Eugène Burnouf*, *Max Müller* și *M. Gaidoz*. Acesta din urmă identifică reprezentarea aerului, a cerului, sau al focului ceresc, cu acea a Zeului Cerului, bazându-se pe faptul că se găsește o cruce „gammată" săpată pe un altar roman, închinat lui Jupiter. Și fiindcă se găsește, deasemenea, pe un altar ridicat de Daci în garnizonă în Marea Britanie, și că acolo este înconjurată de o roată cu patru spițe, care figurează razele soarelui, d-l *Gaidoz* a putut stabilì că la Celți, la Germani și la Greci, crucea „gammată" este un simbol a *Zeului Solar*. Și tocmai pentrucă reprezintă soarele, isvorul de viață și de bucurie, ea reprezintă prosperitatea, fecunditatea, și a putut devenì pretutindeni semnul purtător de noroc.

Dar crucea „gammată" nu se mulțumește să reprezinte soarele: Ea simbolizează chiar mersul lui circular. Aceasta este dovedit prin faptul că, foarte adesea, se găsește tetrascelul combinat cu Triscelul, care este reprezentarea plastică a mișcării solare. Triscelul este un motiv decorativ format din trei picioare încovoiate dispuse ca trei raze în jurul unui centru.

 Adesea pentru a împedecà orice îndoială despre aceasta, fața soarelui apare în centrul celor trei picioare. O zicătoare din cele mai vechi, în India, numește mersul soarelui: „Cei trei pași a lui Vishnu". Triscelul chiar simplificat, redus la o cruce cu trei brațe încovoiate sau rotunjite la vârf, n'a încetat de a simbolizà soarele și mersul lui, pe monedele din Azia-Mică. De acolo acest motiv trecù la coloniile grecești, în Sicilia, unde fu adoptat ca simbol chiar a insulei cu trei colțuri: „Trinacria", vechiul nume al Siciliei: Și iată un exemplu curios în care vedem un motiv simbolic care-și perde înțelesul primitiv și care devine emblema unui lucru real, material: Către secolul al 11-lea din era noastră, Sicilia fu ocupată, câtvà timp de Henric, regele Angliei, care adoptă în pajura sa motivul cu trei picioare ca simbol al Siciliei, și amintire a trecătoriei sale domnii. Un

rege al Scoţiei, rudă cu regele Henric, după ce cucerì insula Man, adoptă triscelul Sicilian ca emblemă, şi motivul celor trei picioare figurează încă şi azi în marca insulei Man. Acesta e un exemplu foarte caracteristic în care un simbol cosmic aziatic, a ajuns emblema formei geografice a unei ţări şi a perdut cu totul înţelesul său primitiv.

Vom aveà ocazia să găsim la noi tetrascelul şi triscelul cu denumiri tot atât de divergente de vechia lor semnificaţie.

Origina crucii gammate.

Ar rămâneà acum să se determine locul de origină a crucii „gammate“, Nu se poate presupune că s'ar fi născut spontaneu în atâtea diferite puncte ale globului, prin întâmplare sau din dibuirele unui artist, căci nu o vedem apărând nicăeri fără a aveà o semnificaţiune curat simbolică, şi tot deauna identică cu ea însăşi, fie că are trei picioare ca la triscelul sicilian, sau chiar cinci picioare, cum se vede pe cele mai frumoase monede din Macedonia. Suntem dar nevoiţi să admitem unitatea de origină al acestui motiv, şi să căutăm a ne explicà răspândirea sa. Totuşi n'ar trebuì să conchidem din aceasta că crucea „gammata“ este un simbol propriu străbunilor comuni arieni; căci ne-ar rămâneà să dovedim mai întâiu că Arianii primitivi aveau dejà motive simbolice, înaintea împrăştierei familiilor de popoare; apoi că crucea „gammata“ făceà parte din acele simboluri: şi în fine că ea personificà soarele sau prosperitatea. Or, aceste trei puncte nu sunt probate prin nici un document, şi nu pot dar fi susţinute. Există o altă teorie, mai admisibilă, care face din crucea „gammata“ un simbol special arianilor din Apus, acei care se cunosc sub numele destul de vag şi de neexact de „Pelasgi“ şi care se crede că ar fi străbunii popoarelor din Grecia cea mai veche, din Italia şi din basenul Dunării. Avem aici la dispoziţia noastră probe convingătoare: Se ştie că ornamentarea obiectelor prin săpătură este pretutindeni cu mult mai veche decât ornamentarea pictată: or crucea „gammata„ care s'a găsit la Hissarlik pe locul unde a fost Troia, este săpată pe prisnelele de lut care seamănă cu olăria cu acelaşi caracter, dată la lumină prin săpăturile din Nordul Italiei, unde s'a putut studià civilizaţia anterioară Etruscilor. Ce cuvinte am aveà să presupunem că Troia şi Etruria puteau comunicà între ele, la acea epocă preistorică? Nici un cuvânt, de sigur. Este dar logic să deducem că crucea „gammata“ săpată în lut, a trebuit să fie introdusă în aceste două ţări de *un acelaş popor* care posedă acelaş simbol.

Insă recente cercetări istorice şi etnografice au probat pe deoparte că locuitorii Troiei erau originari din Tracia şi, pe de altă parte că Etruscii, precum şi alte popoare Italiene, au intrat în Italia pela Nord, venind şi ei tot din basenul Dunărei. Aşà, dar aici *pe pământul nostru*, trebuie căutată origina primă a crucii gammate. S'a observat de altfel că pe monedele din Macedonia şi din Tracia figurează cel mai des tetrascelul, şi triscelul. La Atena, când se găseşte crucea „gammată“ se găseşte pe cea mai veche olărie acea din epoca geometrică, şi fiindcă astăzi se admite că Atica a fost la început colonizată de Traci, acest fapt corespunde bine cu teoria enunţată mai sus.

Iată cum se exprimă Maspero: „Popoarele ariane primitive Apusene, care năvăliră în peninsula Balkanică şi colonizară Tracia, trecură apoi cele două braţe ale mării care le despărţeau de Asia la o epocă foarte veche, şi duseră acolo cele mai multe numiri pe care le împlântaseră de mult în patria lor din Europa. Astfel se găsesc Kenebrene la poalele Balkanilor, şi un oraş *Kebreni* lângă Ilion“. „Ar fi oare de mirat zice contele Goblet d'Alviella, dacă aceste

popoare ar fi transportat cu dânsele simbolurile lor?". Și asta e deajuns ca să explicăm marele număr de cruci „gammate" găsite de Schliemann la Hissarlik.

Cum a pătruns crucea „gammata" în Danemarca, în Suedia, în Islanda? etc... asta se poate explicà prin aceleaș căi cari au transportat scrierea runică din valea Dunării la Marea Baltică și la Ocean. Cât despre Galia, de oarece s'a dovedit de specialiști numismați că ea a copiat monedele macedonene, se explică cum s'a răspândit acolo crucea „gammata". Astăzi crucea „gammată" fie la noi, fie aiurea, a pierdut caracterul ei de talisman, afară numai în India și în Islanda, unde se crede încă în puterea ei magică.

Ar fi fost însă cu neputință ca prosperitatea, soarele, fericirea să nu aibă simbolul lor și în zona Egipto-Assiriană, unde am dovedit că crucea „gammata" nu se arată nicăierea. Popoarele acelea adoptaseră ca purtător de noroc, motivul numit crucea ansată, sau cruce de viață; o cruce cu brațe în forma lui T, foarte obișnuită în antichitate, din Persia până în Egipt. Acesta s'a perpetuat până 'n zilele noastre, ca unul din motivele cele mai răspândite. Până și la noi, este cu mult mai friecuentă decât chiar crucea „gammata", după cum vom vedeà răsfoind colecțiunile noastre. Pentru ce un motiv important, strein rasei noastre, a întrecut într'atât în frecuență cel mai vechiu motiv și mai special țărilor noastre? iată o problemă din cele mai misterioase, care ar fi foarte interesantă de rezolvat.

In lipsa altei explicări, s'ar puteà presupune că industria noastră a suferit influența covârșitoare a popoarelor vecine, pentru cuvântul că existând într'un mod așà de rudimentar, motivele ei proprii nu s'au putut impune în mod dominant nici măcar la locul lor de origine.

XI. ROMBUL

Din cauza frecuenței sale la noi, și a predominării sale în arta orientală, rombul merită, poate, să ne oprim un moment pentru a-i cercetà origina și semnificația. Printre atle motive și ele tot geometrice, și ele impuse de technica țesutului, care silește pe artist să prefere liniile frânte celor încovoiate, nu este nici una care să fi cotropit în așà grad arta decorativă orientală.

E foarte cu putință că înțelesul său simbolic primitiv, să fie cauza acestei predominări, neexplicabilă până acum. Intr'adevăr, în Assiria, Zeul Cerului erà simbolizat prin patru linii egale așezate ca raze împrejurul unui centru în formă de *romb*. Acesta erà semnul soarelui în scrierea coneiformă.

Se știe că arta țesutului existà în Egipt cu treizeci de secole înaintea erei creștine, după cum dovedește o pictură găsită la Beni-Hassan, în care se vede un războiu vertical, întocmai cum sunt acele de acum. In Assiria, de asemenea arta țesutului luă un și mai mare avânt, și se poate urmărì pas cu pas expansiunea artei decorative assiriane, prin operele istoricilor vechi, care nu se satură lăudând și descriind cu entuziasm frumoasele lucruri produse de țesătorii assirieni. Cucerirea Aziei de către Alexandru-cel-Mare aduse în Grecia luxul aziatic în toate amănuntele sale. Cortul marelui rege fu căptușit pe dinăuntru cu covoare țesute în aur și în mătasă roșie ca purpura, și împodobite cu mărgăritare. Mai apoi, succesorii lui Alexandru, regatele din Azia-Mică — mai cu seamă Syria și Pergamul — ne dau multe dovezi de cucerirea lumei vechi prin arta textilă assiriană. Chiar și la Roma, unde țesăturile de artă erau la început întrebuințate numai pentru împobobirea monumentelor publice, vedem pe Aurelian (la 270) adoptând cel dintâiu în costumul său, o bogăție vrednică de un monarch aziatic. Diocletian îl întrece încă, se îmbracă cu stofe de aur și de purpură și își împodobește cortul cu minunate stofe și covoare țesute în Orient.

Sub Justinian vedem un însemnat progres în arta țesutului, datorit faptului că acest monarch fu cel dintâiu care isbutì să introducă în statele sale cultura vermelui de mătasă, în loc de a-și aduce mătasea din Persia, cum făceau predecesorii lui. Fabricile din Constantinopole ajung peste scurtă vreme să întreacă pe cele din Azia, și până în secolul al XII, au ținut primul rang în Europa.

Dacă am crezut că e folositor să ne oprim asupra expansiunei artei decorative assiriane în lumea veche, e din cauză că răspândirea neîntreruptă a acestei arte în țările noastre, așà cum ne este dovedită de către istoricii vechi, puteà singură să ne dea o tălmăcire lămurită a predominărei și a întinderei rombului, motiv de origine assiriană. Acest motiv întruneà două însușiri esențiale: acea de

a simbolizà o putere a naturei, și prin urmare, de a puteà vorbì tutulor sufletelor; și acea de a fi o formă geometrică simplă, cu linii drepte, ușor de executat în tehnica artelor noastre de predilecțiune: țesătură, broderii, crestătură în lemn. Am văzut că floarea de lotus, formă florală rotunjită, și care simbolizà o idee religioasă prea specială egipțiană, n'a putut să aibă la noi nici e expansiune Rombul dincontră îndeplinea toate condițiunile trebuincioase pentru a ajunge un motiv dominant; și cu toate că înțelesul său primitiv este atât de șters, încât mă îndoiesc că cineva să fi pomenit de astă explicare a persistenței sale, s'ar puteà că implântarea lui la noi, prin mijloacele dejà arătate (relațiuni comerciale, cuceriri) să fi fost sprijinită de aceste însușiri unite la olaltă.

XII. COLECŢIUNILE NOASTRE

Pentru a căută un răspuns la întrebarea iniţială a acestui studiu, „Există o artă decorativă românească“? trebuie să cercetăm dearândul, toate colecţiunile de cari dispunem, şi să căutăm caracterul special a operilor decorative născute pe pământul românesc, din punctul de vedere a *motivelor*, şi a combinaţiunilor de motive, a *culorilor*, şi a combinaţiunilor de culori, şi chiar din punctul de vedere a *procedeului* întrebuinţat. Astă cercetare va păreà la prima vedere anevoioasă şi lipsită de varietate, mai ales pentru că nu suntem siguri de a puteà ajunge la o concluzie definitivă, şi pentru că această lucrare nu va fi poate decât o cale deschisă celor cari îşi vor face o specialitate din acest gen de studii. Totuşi, speranţa de a fi de oare care folos mi-a dat curagiul să supun cititorului rezultatul acestor cercetări. Colecţiunile de motive decorative de cusături, de ţesături, de crestături în lemn, de izvoade scrise pe oue roşii, etc., sunt astăzi în număr de opt. Socotind şi albumul D-lui Luncan (care n'a apărut încă), se ridică la nouă numărul colecţiunilor adunate în volum, pe cari le putem răsfoì pe îndelete. Dar fiindcă nu este cu putinţă să tragem concluzii fără a aveà şi puncte de comparaţie, mai trebuie pomenite şi colecţiunile Neugebauer, Stoll, Gerspach, Holme, Prinţesa Ténichew, Contele Bobrinsky, Haberlandt, Bruck-Auffenberg, pe cari le-am consultat în privinţa altor ţări, şi din cari am putut culege câtevà comparaţiuni de un mare interes.

Prima şi cea mai veche din toate colecţiunile noastre este aceea a Maiestăţei Sale Regina. A apărut în 1889, în editura Socec, prin mijlocirea Ministerului Instrucţiunii Publice.

Exemplul dat de Maiestatea Sa Regina, a rămas fără ecou timp de vreo douăzeci de ani; în timpul acestor din urmă zece ani însă, a început a se arătà un mare avânt spre cercetări de felul acesta, cu toată stavila adusă de indiferenţa generală a publicului. Celelalte opt colecţiuni au apărut toate dela 1900 încoace, şi comoara motivelor de adunat e încă departe de a se istovì.

Colecţiunea Maiestăţei Sale Regina

Colecţiunea Maiestăţei Sale Regina este astăzi epuizată. Exemplarul pe care l-am putut consultà este vechi şi necomplect. El face parte din Muzeul Şcoalei Normale Elena-Doamna, şi conţine treizeci de foi, coprinzând 12 modele de covoare (în punct de velinţă, zis d'Aubusson) toate de mare valoare prin vechimea lor şi prin frumuseţea culorilor, şi 188 motive de cusături copiate numai de pe cămăşi ţărăneşti. Acest album nu se deosibeşte mult în ceeace priveşte delicateţea executărei şi gustul în alegerea modelelor, de frumoasa colecţie a d-nei Cornescu, publicată la Socec în 1906.

Insă izvoadele nu sunt aceleași în ambele colecții, deși caracterul general al ambelor este fără îndoială ceeace se chiamă „românesc“, fără să fie încă stabilit în ce constă trăsăturile speciale cari deosebesc un obiect decorativ românesc de alte obiecte similare.

Din punct de vedere al culorilor

Cusături: Intre cele 118 modele din această colecție, 47 sunt tipărite în negru. Așà dar, n'avem de cercetat decât celelalte 71 de modele. Cel întâi lucru ce se observà la ele este întrebuințarea aurului cu mare frecuență. Acest lucru merită să fie notat, căci ne va ajutà la stabilirea unuia din caracterele artei noastre prin comparație cu țările vecine.

Iată întrebuințarea culorilor, așezate aici după frequența lor:

1. *Aur*. De 21 de ori combinat cu negru. Aceste modeluri sunt de o nespusă și măreață frumusețe.
2. *Aur*. De zece ori, combinat cu o singură culoare (adesea roșie).
3. *Aur*. De 7 ori combinat cu negru și cu o culoare.
4. *Aur*. O singură dată combinat cu argint și cu o culoare.

Aceasta ne dă un total de 38 modele în care domină aurul. Celelalte culori întrebuințate sunt aici așezate în ordinea predominării lor.

1. *Aur* . . . . . 38 de ori
2. *Negru* . . . 33 „
3. *Roșu* . . . . 18 „
4. *Albastru* . . . 9 „
5. *Galben* . . . 6 „
6. *Nalbiu* (mauve) 5 „
7. *Verde* . . . . 5 „
8. *Castaniu* . . . 3 „

Scoarțele: Scoarțele din această colecție sunt numai în număr de 13, dar sunt de un însemnat interes, prin faptul că se poate ghici în combinația culorilor lor, taina frumuseței încântătoare a vechilor noastre covoare, comparate cu acele ce se vând acuma cu numele de artă românească. Când vom constatà că dintre acele 13 scoarțe, 9 sunt cu câmpul negru și una cu câmpul vișiniu închis, vom înțelege cum această predomnire de fonduri închise, pe care se lămuresc ca în relief culorile aprinse, a obișnuit simțurile noastre printr'o lungă educație să resimtă adânc, ca o greșeală în contra bunului gust, abuzul tonurilor bătătoare la ochi, care denaturează adesea caracterul țesăturilor noastre indigene de azi.

Iată cum a fost împărțită întrebuințarea culorilor prin instinctul sigur al strămoșilor noștri:

1. *Alb*. De 13 ori. Niciodată întrebuințat în mod dominant, ci în chenaruri, în zigzag, în pete depărtate una de alta.
2. *Verde*. De 12 ori, în mod dominant.
3. *Castaniu*. De 10 ori.
4. *Albastru șters*. De 9 ori, dintre cari de două ori în mod dominant.
5. *Negru*. De 9 ori, ca câmp.
6. *Roșu*. De 7 ori, niciodată însă în mod dominant, în romburi, în combinații cu alte culori, de două ori în vărgături.
7. *Roșu* (vișina putredă). De 5 ori, din care odată ca câmp.
8. *Trandafiriu șters*. De 5 ori, cu o nuanță foarte ștearsă.
9. *Cafeniu deschis*. De 5 ori întrebuințat cu multă cumpătare.
10. *Galben*. De 3 ori, în romburi mici.

Așà dar, se vede că în șase covoare din 13, roșul lipsește cu totul, și că în celelalte 7 unde figurează, nu se vede nicăierea în mod dominant. Și tocmai această cumpătare în întrebuințarea roșului aprins este aceea ce face amestecul plăcut și dulceața fețelor de pe vechile noastre covoare.

Ceeace este mai cu deosebire interesant de notat, este deasa întrebuințare a verdelui, mai cu seamă în nuanța verziu-

şters. El apare de 12 ori, din care odată în mod dominant; în celelalte cazuri, îl găsim sub formă de romburi, în combinaţii cu alte culori, şi totdeauna într'un mod care arată o foarte exactă cunoştinţă a valorilor complimentare.

Cât despre alb, poate că tocmai în meşteşugul şi cumpătarea întrebuinţării lui, şi-au arătat străbunii noştri gustul cel mai desăvârşit: Nu lipseşte albul în nici unul din cele 13 covoare, dar niciodată nu ocupă un loc dominant. Cele mai adeseori formează un chenar subţire la marginea diferitelor motive, sau a romburilor; altădată, se furişează ca un zigzag subţire pe un câmp de culoare ştearsă, sau apare în petişoare mici, depărtate una de alta.

Din punct de vedere al motivelor

Cusături: Intrebuinţarea motivelor ne dă următoarele proporţiuni:

1. *Crucea* . . . . . De 14 ori
2. *Flori stilizate* . . . „ 12 „
3. *Patratul*. De zece ori, întrebuinţat cu multă libertate: despărţit, împodobit cu cârcei de viţă sau cu coarne resfrânse etc.
4. *Steaua* . . . . . De 6 ori
5. *S-ul* . . . . „ 5 „
6. *Rombul* . . . . . . „ 5 „
7. *Zigzagul* . . . . . „ 3 „
8. *Motivul „Flots grecs“* „ 2 „
9. *Triunghiul* . . . . . „ 1 „

Rămân vreo trei motive cari nu pot fi clasate, cari nu sunt nici geometrice nici florale, şi cari s'ar păreà a fi o alteraţiune a vreunui motiv, odinioară filomorf.

Scoarţe:

1. *Rombul*. De 7 ori, adesea cu conturul formând trepte (foarte uzitat la noi) şi adesea conţinând alte romburi mai mici.
2. *Crucea*. De 7 ori.
3. *Triunghiul*. „ 3 „
4. *Păianjenul*. De 3 ori. Se numeşte astfel un motiv care are oarecare asemănare cu un animal cu multe picioare, foarte adesea întrebuinţat în covoarele noastre şi în cele din Azia.
5. *Patratul*. De 2 ori.
6. *Steaua* „ 2 „
7. *S-ul* „ 2 „
8. *Z-ul* „ 1 „
9. *Antropomorf*. De 1 dată, motiv care reprezintă un omuleţ purtând pe cap o scufie ţuguiată.
10. *Motivul compus din inimi*. De 1 dată, un motiv compus din 4 inimi legate între ele prin partea ascuţită, foarte întrebuinţat în covoarele persane.

Rezumat:

I. *a*) Predominarea motivelor geometrice.
b) Deasa repeţire a filomorfilor.
c) Raritatea relativă a rombului.
d) Prezenţa antropomorfului.
e) Extrema frequenţă a aurului.

II. *a*) Predominarea culorilor închise sau stinse.
b) Prezenţa albului.
c) Raritatea relativă a roşului.
d) Frequenţa câmpului de culoare închisă.

Colecţiunea d-lui Comşa

A doua colecţiune, în ordinul publicaţiunei, este aceea a d-lui Dimitrie Comşa, din Sibiu, publicată la Sibiu, în anul 1904, şi intitulată: *„Din ornamentica Română“*. Ea coprinde 40 de stampe colorate, cari reprezintă cusături şi ţesături de ale ţăranilor români din Transilvania. Albumul conţine şi o interesantă prefaţă care tratează despre arta la Români, sub toate formele ei, despre materialul întrebuinţat pentru broderii şi ţesături, despre vopsitul textilelor, despre răsboaele de ţesut, etc., şi care consti-

tue ea singură o lucrare documentată și instructivă.

Dealtminteri acea colecțiune este de o mare valoare dintr'un alt punct de vedere: este singura care arată proveninţa exactă a fiecărei cusături sau ţesături, precum şi data lor aproximativă, împărţind modelele în vechi, foarte vechi (de peste 200 de ani) şi străvechi. Aceste din urmă sunt în număr de 42, din numărul total de 284. Numele local a fiecărui motiv decorativ este şi el indicat, ceeace este de mare utilitate pentru ca să putem stabili întrucât acei artişti instructivi s'au inspirat din regnul vegetal sau din regnul animal, în alegerea modelelor lor.

Cele 284 de modele sunt împărţite astfel:

187 cusături,
60 ţesături, dintre cari
16 scoarţe.

Din punctul de vedere al culorilor

Cusăturile: Găsim culorile întrebuinţate în proporţiunile următoare, aşezate aici după frequenţa lor:

1. *Negru şi roşu.* De 67 de ori, combinate cu două sau trei alte culori secundare, şi uneori cu o uşoară stropitură de aur.
2. *Negru singur.* De 32 de ori, din care de două ori cu o uşoară amestecare a altor culori, întrebuinţate în petişoare de tot mici, depărtate unele de altele.
3. *Negru şi aur.* De 27 de ori, din care de 17 ori în combinaţii cu un uşor amestec de culori.
4. *Negru şi roşu.* De 19 ori.
5. *Roşu singur.* De 6 ori.
6. *Alb.* De 7 ori, din care de trei ori ca chenar, şi de 4 ori, combinat cu roşu, galben sau albastru.
7. *Albastru.* De 6 ori, din care odată singur şi de cinci ori combinat în mod dominant cu alte culori.
8. *Galben.* De 4 ori, din care de 3 ori combinat cu negru şi odată combinat cu roşu.

Verdele apare numai ca notă ştearsă printre celelalte combinaţiuni.

Ţesăturile:

1. *Roşu dominant.* De 33 de ori, combinat cu 4 culori: galben, albastru, negru, verde, (din care de două ori cu un uşor amestec de aur, de argint, de alb, şi chiar de un foarte urât pembé.
2. *Roşu dominant.* De 10 ori, combinat cu trei culori : negru, galben şi albastru, din care de 2 ori cu mic amestec de aur sau de argint sau de nălbiu (mauve).
3. *Negru.* Intrebuinţat ca câmp: de 8 ori, combinat cu albastru şi cu roşu.
4. *Roşu dominant.* De 7 ori, combinat cu două culori: galben şi albastru, din care odată sau de două ori cu un uşor amestec de alb, sau de aur, sau de argint.
5. *Amestec de 5 culori.* De 6 ori. Aici cădem în domeniul urâţeniei extreme. Culorile sunt: galben, albastru, verde, alb, roşu, cafeniu. Galbenul însă fiind de culoarea jumărilor, albastrul de nuanţa scrobelei şi roşul de a chinovarului, toate la un loc sunt de o ne mai pomenită urâţenie.
6. *Roşiu şi negru.* De 5 ori, din care odată cu un uşor amestec de galben.
7. *Negru.* De 3 ori, combinat cu albastru şi cu galben.
8. *Aur.* De 3 ori, întrebuinţat ca câmp, şi combinat cu argint sau cu castaniu.
9. *Albastru-civit.* De 3 ori, întrebuinţat ca câmp.

10. *Castaniu*. De 2 ori, întrebuinţat ca câmp.
11. *Roşu şi albastru*. 1 dată.

Din punct de vedere al motivelor

Cusături: Găsim motivele decorative întrebuinţate în proporţiile următoare, aşezate aici după frecuenţa lor.

1. *Pătratul*. De 25 de ori. El este uneori exact, uneori împodobit cu coarne sau cu antene, uneori împărţite în 4 pătrate sau 4 triunghiuri.
2. *Crucea*. De 20 de ori, din care 2 cruci gamate, mai multe ansate sau florenţate, etc. (cu un trifoiu la capătul fiecărui braţ).
3. *Rombul*. De 18 ori, din care de 7 ori cu conturul în formă de trepte şi 4 cam modificate şi neexacte.
4. *Steaua*. De 12 ori.
5. S-*ul orizontal*. De 11 ori întrebuinţat câte o dată în şir şi uneori despărţit.
6. X-*ul* sau motivul semănând cu semnul citării, uneori faţă în faţă, uneori invers; acest motiv este destul de greu de explicat şi se găseşte de 5 ori.

Ţesăturile:

1. *Rombul*. De 34 ori, adesea împodobit cu coarne, cu antene, cu conturul în formă de trepte, sau uşor modificat, dar uşor de recunoscut ca derivând din romb.
2. *Pătratul*. De 14 ori, adeseori despărţit, împodobit cu antene, turtit până la a deveni un dreptunghiu.
3. *Exagonul prelung*. De 14 ori, din care de 5 ori, modificat, dar uşor de recunoscut.
4. *Flori*. De 13 ori, din cari de 7 ori stilizate şi de 6 ori còpii exacte.
5. *Crucea*. De 9 ori.
6. S-*ul orizontal*. De 9 ori, când în şir când despărţit.
7. *Cercul*. De 8 ori, când în şir, când despărţit.
8. *Ovalul*. De 8 ori, când în şir, când despărţit.
9. X-*ul*. De 5 ori.
10. *Zigzagul*. De 3 ori.

Rămâne un mic număr de motive cari nu se pot clasà şi care seamănă cu o greblă, cu litera V aşezată orizontal, cu semnul citării, cu o jumătate de romb, având conturul în trepte. Colecţiunea Comşa par'că ar voì să ne arate cum se poate apropià un artist de romb fără a-l executà exact; uneori marginea e tăiată astfel în cât îi dă forma unui exagon turtit: alte ori o parte lipseşte cu totul; în fine, sunt o mie de încercări ingenioase pentru a varià desenul geometric, la care par a fi osândite ţesăturile şi broderiile făcute cu punctul de cruce.

In rezumat:

I. *a*) Predominarea negrului şi a roşului.
b) Raritatea motivelor de o singură culoare sau de 2 culori.
c) Aurul foarte adesea combinat cu alte culori, dar mai cu seamă cu negru.
d) Predominarea extremă a roşului.
e) Frecuenţa motivelor cu 4 sau 5 culori.
f) Raritatea albului.

II. *g*) Predominarea extremă a motivelor geometrice.
h) Raritatea comparativă a motivelor florale.
i) Lipsa totală a zoomorfilor.
j) Predominarea rombului şi a derivatelor sale.

Colecţiunea D-rei Minerva Cosma

In anul 1905, apărù în Sibiu, colecţia de modele culese de D-ra M. Cosma, întitulată „*Album de cusături şi de ţe-*

sături românești". Ea se compune din 20 de stampe, cari coprind 137 de modele, din cari 50 sunt reproducțiuni de țesături. Proveninţa şi data modelelor nu sunt indicate; se recunoaşte însă uşor caracterul special al obiectelor brodate sau țesute în Transilvania: Câmpurile negre domină, combinările de roşu aprins şi de galben, destul de rare la noi, sunt acolo foarte frecuente gama culorilor se arată dela prima vedere mai puţin bogată, iar aurul şi argintul nu sunt întrebuințate decât într'o singură cusătură care este împodobită cu câţivà fluturi. Proveninţa ne fiind indicată, suntem induşi să credem că acele modele nu vin din Banat, unde se ştie că aurul este foarte adesea întrebuințat.

Din punctul de vedere al culorei

Găsim culorile întrebuințate în următoarele proporţiuni, aşezate aici după frecuenţa lor.

1. *Roşu singur*. De 40 de ori.
2. *Negru dominant*. De 27 de ori combinat cu 5 culori: roşu, albastru, alb, verde, galben, din care de 5 ori cu un uşor amestec de aur.
3. *Negru*. De 17 ori la câmp.
4. *Negru*. De 17 ori combinat cu roşu.
5. *Negru*. De 12 ori, combinat cu două culori.
6. *Combinare*. De 14 ori din patru culori, roşu-albastru, alb, galben, unde nici una nu predomină.
7. *Argint*. De 9 ori, din care de 6 ori întrebuințat ca câmp, şi de 3 ori combinat cu negru şi cu trei alte culori.
8. *Negru dominant*. De 7 ori combinat în trei culori.
9. *Roşu dominant*. De 5 ori combinat cu 3 culori.
10. *Albastru dominant*. De 2 ori.
11. *Negru cu galben* odată.

Din punctul de vedere al motivelor

Aşezate după frecuenţa lor, le găsim în proporţiunea următoare:

1. *Rombul*. De 41 de ori, aduse cu conturul în formă de drepte, modificat, deschis etc.
1. *Pătratul*. De 27 de ori, adesea împodobit cu coarne, cu antene, împărțit în 4, etc.
3. *Crucea*. De 17 ori, din cari mai multe cruci duble.
4. S-*ul orizontal*. De 11 ori, adesea în şir ca în motivul denumit „flots grecs", alte ori la intervale.
5. *Motivul ca greblă*. De 7 ori.
6. *Motivul ca semnul citării*. De 7 ori.
7. *Motivul à la grecque*. De 6 ori.
8. *Steaua* . . . . . De 5 „
9. *Triunghiul* . . . De 4 „
10. *Ovalul* . . . . . De 4 „
11. *Exagonul* . . . . De 3 „ nici odată exact, totdeauna turtit.
11. S-*ul* . . . . De 3 ori.
12. *Cercul* . . . . . . De 2 „

In rezumat:

I. *a*) Predominarea negrului şi a roşului.
b) Raritatea motivelor de o singură sau de două culori.
c) Raritatea aurului.
d) Predominarea roşului.
e) Frecuenţa motivelor cu 4 sau 5 culori.
f) Raritatea albului.

II. *g*) Extrema predominare a motivelor geometrice.
h) Lipsa motivelor de origină vegetală.
i) Lipsa zoomorfilor.
j) Predominarea rombului şi a derivatelor lui.

După cum se vede, colecţiunea Cosma nu aduce o notă nouă după acea a d-lui Comşa; însă este interesantă prin faptul că e singura care conţine un

oare-care număr de stampe reprezintând motive de șabace cu fire trase, cari sunt speciale Transilvaniei, și cu totul deosebite de cele lucrate la noi.

Colecțiunea d-nei Elena Cornescu

Iată-ne ajunși la anul 1906, când apare în editura Socec albumul intitulat: *„Cusături românești culese de Elena Cornescu, născută I. Manu“*. Ah, ce minunat lucru e această colecțiune! Ce desfătare pentru ochi sunt acele 41 de stampe colorate, cari conțin 255 de izvoade de o rară frumusețe și de o nepomenită varietate! Ele reproduc numai cămăși țărănești, adunate din 7 districte a României.

Districtele sunt reprezentate cum urmează:

1.	Muscel	15	cămăși
2.	Argeș	9	„
3.	Râmnicu-Vâlcea . .	8	„
4.	Olt	3	„
5.	Gorj	2	„
6.	Prahova	1	„
7.	Dolj	1	„
	Banat (Transilvania).	1	„

O foaie este rezervată unui costum sârbesc, găsit într'un sat sârbesc din districtul Ilfov. Acest costum nu se deosebește foarte mult de ale noastre; culorile sunt roșu aprins, negru și verde, pe câmp alb. Efectul este destul de armonios.

Celelalte 40 de stampe conțin, fiecare, numeroasele modele care contribue la împodobirea unei cămăși țărănești și arată anume întrebuințarea fiecărui izvod: gulerul, altița, împrejurul mânecei, etc., precum și reproducerea foarte exactă și numele celor 15 feluri de puncte de cusătură întrebuințate de străbunele noastre din timpii cei mai vechi.

D-na Cornescu a început din 1852 să adune broderii vechi românești, pentru a păstrà—ne spune prefața albumului—„amintirea frumosului nostru port național, și a cunoaște mai deaproape țesăturile și cusăturile bătrânești, ce împodobesc cu o artă deosebită iile, cămășile, fotele, vălnicele, zavelcile, maramele, scoarțele și chilimurile țărănești, mai cu seamă pe cele dela munte, unde tradiția românească s'a păstrat mai bine decât la câmp. Frumusețea izvoadelor, felurimea fețelor și dibăcia cu care erau lucrate și întocmite m'au lăsat uimită. Mi se păreà că am descoperit o comoară, atâta le găseam deosebite de tot ce văzusem până atunci, și mai ales neasemănate cu izvoadele și cusăturile venite din străinătate, nici cu porturile națiunilor din Occident“.

Întovărășită de fiicele D-sale, de rude, de prietene, d-na Cornescu a întreprins o călătorie prin districtele cele mai vestite pentru broderiile lor, cu scopul de a adunà modele vechi; după aceea își puse tot sufletul și o neobosită activitate, în înființarea atelierului „Furnica“ unde țărancele expun și vând lucrul lor. Această operă cu adevărat binefăcătoare, funcționează de mai mult de 25 de ani, sub patronagiul d-nei Cornescu și sub înalta președinție a Majestății Sale Regina. Și ca încoronare a unei activități de un sfert de veac închinată acestei ramure atât de părăsite a artei decorative, d-na Cornescu a dat la lumină în anul 1906, albumul pe care-l studiem aici. Ca perfecțiune în executare el întrece tot ce s'a făcut la noi până acum. Modelele reproduse fiind toate cămăși de pânză albă cusute cu puntul de cruce sau de lanț, câmpurile deschise fac să reiasă culorile delicate, și bogata întrebuințare a aurului.

Din punctul de vedere a culorilor

Motivele reproduse sunt în număr de șase, în medie, pentru fiecare cămașe, ceeace ne dă un total de 240 de motive. Dintre acele 240, sunt 168 în care aurul

figurează cu belşug, în proporţiunile următoare:

1. *Aur*. De 10 ori, combinat cu alte decât negru, din cari de 5 ori, argintul.
2. *Aur*. De 7 ori, combinat cu o singură culoare: roşu, albastru închis, sau violet.
3. *Aur*. De 6 ori combinat cu negru. Aste motive sunt de o nespusă frumuseţă.
4. *Aur*. De 5 ori combinat cu negru şi cu o altă culoare.
5. *Albastru singur*. De 3 ori.
6. *Amestec*. De 5 ori din 4 sau de 5 culori.
7. *Negru*. De 8 ori combinat cu alte culori cari predomină.

Cât despre cămăşile fără aur, felurimea izvoadelor şi gingăşia nuanţelor alese fac toată bogăţia lor. E de ajuns să spun că în motivele unde sunt amestecate patru sau cinci culori, niciodată această combinare nu ese dintr'o tonalitate contopită şi plăcută ochiului, şi va înţelege orcine la ce grad de desăvârşire au ajuns ţărancele noastre de demult, ca să fi putut desvoltà şi îmbogăţì astfel stilul lor, fără a-i alterà într'un nimic caracterul.

Din punctul de vedere a motivelor

Lăsând la o parte un oarecare număr de motive, cari nu se pot asimilà cu vreo formă geometrică exactă, şi admiţând numele de „flori stilizate" pentru orice motiv compus dintr'o ramură din care es ornamente simetrice, sau care se termină printr'o mlădiţă, semănând adesea cu coarnele unui berbec, se pot clasà aceste motive în ordinea următoare, după frecuenţa lor:

1. *Patratul*. De 36 de ori, împărţit, combinat, conţinând alte patrate mai mici, variate la infinit.
2. *Floare stilizată*. De 22 de ori; cea mai mare libertate în modificaţii.
3. *Crucea*. De 21 de ori, din care două cruci „gammate".
4. *Steaua*. De 16 ori.
5. *Zigzagul*. De 11 ori.
6. S-*ul*. De 9 ori în şir, ca în „flots grecs", sau la intervale.
7. Motivul numit: *Arbore de viaţă*. De 6 ori.
8. *Rombul*. De 5 ori.
9. *Triunghiul*. De 5 ori.
10. X-*ul*. De 3 ori.
11. Motivul zis: *à la grecque*. De 2 ori.
12. *Cercul*. 1 dată.
13. *Exagonul*. 1 dată.

Rezumat:

I. *a*) Predominarea aurului.
b) Frecuenţa motivelor cu 1 şi cu 2 culori.
c) Raritatea roşului.

II. *d*) Predominarea motivelor geometrice.
e) Frecuenţa relativă a filomorfilor.
f) Raritatea rombului.
g) Frecuenţa relativă a motivelor rotunjite (S).

Colecţiunea D-nei Eliza Marghiloman

D-na Ioan Brătianu, născută prinţesa Ştirbei, a publicat în editura Göbl un mic album întitulat: „*Modele de cusături româneşti publicate de Elisa Marghiloman*". Ca preşedintă a societăţii „Albina" analoagă cu societatea „Furnica", şi întemeiată de Maiestatea Sa Regina în acelaş scop de bine-facere, D-na Ioan Brătianu a voit să răspândească în public un album mai puţin costisitor decât celelalte, pentru uzul claselor muncitoare. Acest album nu pomeneşte de broderiile minunat de bogate, frumoase şi originale care es din atelierul „Albina". Acele broderii

adaogă pe lângă vechile noastre puncte, un punct în relief, aproape un „caboșon“, care le dă o înfățișare veche-bizantină din cele mai interesante. Totuși colecțiunea este de mare preț pentru noi, și se pot află în ea amănunte cari merită să fie notate. Ea conține 102 pagine, cari coprind mai totdeauna mai multe motive. Totalul este aproape de 282.

Proveninţa şi data lor aproximativă nu sunt indicate.

Punctele întrebuințate sunt foarte variate, cu o mai mică predominare a punctului de cruce, comparativ cu alte colecții. Se observă adesea punctul de pășitură, punctul de umplutură, etc.

Din punctul de vedere al culorilor.

Această colecțiune ne dă puține indicații în astă privință, căci toate motivele sunt date într'o singură culoare, uneori roșie, uneori neagră sau albastră.

Din punctul de vedere al motivelor.

In afară de motivele întâlnite în colecțiunile pe care le-am studiat până acum, găsim aici unele mai puțin caracteristice, însă cu mult mai variate; astfel, vedem de trei ori în șir, un motiv reprezentând un animal stilizat, lucru foarte rar în cusături. Predomnirea relativă a florilor stilizate și a motivului zis „arbore de viață“ ne arată dela prima vedere că natura curat geometrică a motivelor este mai puțin riguroasă aici decât în toate celelalte colecțiuni.

Așezate după frecvența lor, găsim:

1. *Floarea stilizată*. De 24 de ori.
2. *Patratul*. De 24 de ori, când cu coarne, când cu curpeni, cu antene, foarte variat.
3. *Crucea*. De 18 ori, din care, două „gammate“ două a Sf-lui Andrei, și numeroase cruci ansate.
4. *Steaua*. De 15 ori foarte variată în modificările sale.
5. *Arborele de viață*. De 12 ori, având înfățișarea unor ramuri regulate, stilizate.
6. *Exagonul*. De 6 ori.
7. S-*ul*. De 4 ori așezat în șir.
8. *Zoomorful*, De 3 ori.
9. *Rombul*. De 2 ori.
10. *Zigzagul*. De 2 ori.

Mai sunt încă motive în X, imposibil de readus la vreo formă cunoscută, și altele care par a fi flori stilizate în mod foarte stângaciu. Aceste din urmă sunt în număr de 3. Mai rămâne de notat coarnele, cârceii de viță, antenele, care sunt atât de folositoare pentru a varià punctele, și pentru a terminà brațele crucilor sau capetele stelelor.

In rezumat:

I. *a)* Predominarea filomorfilor.
b) Prezența zoomorfilor.
c) Raritatea rombului.

Colecţiunea d-nei Panaitescu

Această colecție a fost publicată la Socec, în anul 1908, de către Ministerul Instrucțiunei Publice. Ea conține 75 de stampe colorate, coprinzând, fiecare, diferitele motive care servesc la împodobirea unei cămăși țărănești: Fiecare stampă coprinde 6 sau 7 motive, ceea ce dă un total de 450. Acele stampe sunt o copie exactă de pe cămășile care fac parte din Muzeul etnografic, din colecția d-nei Lucia N. Romanescu și acea a d-lui A. Bellu.

Proveninţa fiecărui model este indicată. Sunt reprezintate 20 de districte, din cari 9 din Moldova; ceeace ridică la aproape 60 numărul motivelor de origină moldovenească. Singur faptul acesta ar fi deajuns pentru a combate opinia curentă, care afirmă că nu se găsesc broderii românești decât dincoace de Milcov.

Districtele cele mai bogat reprezentate sunt:

Mehedinţi, cu 11 stampe.
Râmnicu-Vâlcea, cu 7 stampe.
Muscel, cu 7 stampe.

Din punctul de vedere al culorilor.

Intre 75 de stampe, 31 sunt de o singură culoare, împărţite astfel:
1. *Roşu singur.* De 125 de ori.
2. *Negrul singur.* „ 70 de „
3. *Albastrul singur.* „ 6 ori,
4. *Roşul închis singur.* „ 6 „
5. *Castaniu singur.* „ 6 „

Sunt şi 20 de cămăşi cu două culori şi cu mai multe culori, împărţite astfel:

6. *Roşu.* De 49 de ori, combinat cu o culoare.
7. *Negru.* De 36 de ori, combinat cu aur.
8. *Negru.* De 36 de ori, combinat cu o culoare.
9. *Castaniu.* De 6 ori, combinat cu negru.
10. *Negru.* De 49 de ori, combinat cu roşu şi cu o altă culoare.
11. *Amestec.* De 42 de ori, de 4 culori, din care roşul nu lipseşte niciodată.
12. *Galben.* De 5 ori, în mică cantitate şi numai în combinaţiuni.
13. *Nălbiu* (mauve). Odată, ca şi castaniu şi albastru.

Din punctul de vedere al motivelor.

Găsim motivele, împărţite cum urmează, aşezate aici după frecuenţa lor:

1. *Crucea.* De 30 de ori, din care 2 „gammate" şi mai multe ansate, de Malta şi a St-lui Andrei, uneori înconjurată de un cerc, împodobită cu c o a r n e, cu curpeni de vie, cu antene etc.
2. *Pătratul* De 28 de ori, uneori împărţit în 4 uneori conţinând alte patrate mai mici, împodobit cu coarne, cu antene conţinând o stea, etc., într'un cuvânt, nemărginit în variaţiunile sale.
3. *Steaua.* De 24 de ori, aşà de bogată în modificările ei, încât o vedem cu două şi chiar cu patru variante în acelaş motiv.
4. *Flori stilizate.* De 20 de ori, adesea având şi ramuri.
5. *Rombul.* De 10 ori.
6. S-*ul.* De 7 ori, întrebuinţat în şir sau combinat cu X-uri sau cu C-uri puse spate în spate.
7. *Zigzagul.* De 3 ori.
8. *Triunghiul* De 3 ori.

Rezumat:

I. *a*) Predominarea roşului şi a negrului.
b) Prodominarea motivelor cu una sau două culori.
c) Frecuenţa aurului.

II. *d*) Predominarea motivelor geometrice.
e) Prezenţa filomorfilor.
f) Raritatea relativă a rombului.
g) Frecuenţa relativă a crucii.

Colecţiunea de ouă de Paşti a D-nei Panaitescu

Casa Şcoalelor a publicat în editura Göbl, în anul 1909, un album conţinând reproducerea a 116 ouă adunate de D-na Panaitescu, şi care astăzi aparţin muzeului de Etnografie.

Iată cum explică prefaţa albumului, scopul acestei interesante publicaţiuni: „D-nul Spiru Haret, neobositul Ministru a Instrucţiunii Publice, şi regeneratorul artei noastre naţionale, a hotărât ca această colecţiune să fie răspândită în popor, pentru ca să nu cadă în părăsire arta de a roşì şi a încondeià ouăle la sărbătorile Invierei Domnului Isus Christos. Cu modul acesta, gustul acestor încondeieri se va răspândì din ce în ce mai mult, şi vor puteà uşor servì de model şi de inspiraţie pentru motive de cusături de dantele, de galoane, etc., fără

să avem nevoie să recurgem la motive streine".

Cele 116 ouă au fost adunate din 14 districte. Proveninţa fiecărui ou este indicată.

Din punctul de vedere al motivelor.

1. *Filomorfi*. . . . De 37 de ori.
2. *Zoomorfi*. . . . . „ 29 „ „
3. *Steaua*. . . . . . . 6 ori.
4. *Triunghiul* . . . „ 6 „
5. *Patratul* . . . . „ 2 „
6. *Tetrascelul* . . . „ 2 „
7. *Triscelul* . . . . „ 2 „

Rezumat:

I. *a*) Predominarea filomorfiilor.
b) Frecuenţa zoomorfilor.

Colecţiunea D-lui Luncan

Colecţiunea de covoare şi de ţesături a D-lui Luncan, Institutor în districtul Argeş, aparţine Casei Şcoalelor, care îşi propune s'o publice cândva.

Ea coprinde 139 foi, conţinând reproduceri în acuarelă de covoare şi de acele ţesături cari se întrebuinţează pe la satele noastre ca macaturi pentru a înveli pernele. Cea mai mare parte din izvoade sunt copiate de pe originale vechi. Proveninţa este indicată peste tot, precum şi numele ţăranilor care posedă originalul. Covoarele sau mai bine zis chilimurile, de vreme ce aşa se chiamă la noi, ca şi în Azia, covoarele cu două feţe, sunt în număr de 44. Sunt vre-o douăzeci de covoare combinate de d-nul Luncan, după izvoade vechi, cu mult gust şi multă cumpătare. Această frumoasă colecţiune nu este încă aşà de bogată încât să nu mai fi rămas nimic de adunat în felul acesta. Numai când vom dispune de colecţiuni ca aceasta pentru toate ţinuturile României, se va puteà face un studiu, cu adevărat documentat, asupra artei decorative.

Districtele reprezentate în această colecţiune sunt în număr de opt:

Argeşul . . . . . . De 64 de ori.
Oltul . . . . „ 25 „ „
Prahova . . . . . . „ 15 ori.
Ilfovul . . . . . . „ 2 „
Ialomiţa . . . . . . „ 2 „
Râmnicu Vâlcea . . „ 1 „
Constanţa . . . . . „ 1 „
Dâmboviţa . . . . „ 1 „

Se face cu totul 111 modeluri, a căror proveninţă este indicată; şi 28 de modele datorite d-lui Luncan.

Din punctul de vedere al culorilor.

Iată cum se împarte întrebuinţarea culorilor, aşezate aici după frecuenţa lor.

1. *Negrul*. De 33 de ori, din care de 13 ori ca câmp; de 5 ori ca vărgătură: de 15 ori ca chenar.
2. *Roşul*. De 32 de ori, din care de 13 ori ca câmp; de 12 ori ca chenar; de 5 ori ca vărgătură.
3. *Verdele*. De 24 de ori, din care de 8 ori ca câmp; restul, chenar, vărgături sau romburi.
4. *Albul*. De 23 de ori, din care de 13 ori ca câmp.
5. *Galbenul*. De 19 ori, din care de 3 ori ca câmp; restul vărgături, chenar sau pătrate.
6. *Cărămiziul*. De 17 ori, din care de 4 ori ca câmp.
7. *Castaniul*. De 16 ori, din care de 4 ori ca câmp, de 9 ori ca chenar, restul ca vărgături.
8. *Nalbiul* (mauve). De 15 ori, din care 1 dată ca câmp. Restul, în combinaţie cu altă culoare.
9. *Albastru închis*. De 12 ori, din care 7 ca câmp.
10. *Albastru*. De 11 ori, din care de 3 ori ca câmp.
11. *Roşul*. De 4 ori în vargă sau în flori.
12. *Cenuşiul*. De 3 ori în chenar.
13. *Portocaliul* 1 dată.

Reese din această enumeraţie că cu-

lorile dominante în aceste covoare vechi sunt:

Negrul.

Roşul (adesea vişiniu închis).

Verdele, într'o nuanţă mai totdeauna foarte ştearsă.

Albul.

Toate celelalte culori sunt mai puţin frecuente. Câmpul este de 13 ori negru, de 13 ori alb şi de 13 ori roşu, ceace ar face să se creadă dacă se poate generalizà după aşà de puţine indicaţii, că aceste 3 culori sunt cele preferate ca câmp. Celelalte culori, a rare ori, ca să nu zicem niciodată, sunt întrebuinţate ca câmp într'un covor. Nu trebue însă să uităm că covoarele noastre adeseaori n'au câmp care să se poată deosebì bine. Romburile cu colori combinate se încrucişează, se amestecă, să pătrund aşa, încât covorul n'are câmp hotărât. Şi covoarele vărgate sunt şi ele foarte numeroase. Şapte sau opt culori se văd adesea la un covor vărgat; fiecare vărgătură are diferite culori şi conţine romburi cu culori combinate, cea ce dă chilimurilor noastre o neasemănată bogăţie şi varietate.

Din punctul de vedere al motivelor.

Iată cum sunt împărţite motivele, aşezate aici după frecuenţa lor:

1. *Rombul.* De 54 de ori, cu conturul în trepte format din 4 sau de 5 culori combinate.
2. *Rombul.* De 20 de ori, cu conturul în trepte compus din 2 culori.
3. *Rombul.* De 12 ori, compus din flori stilizate.
4. *Rombul.* De 5 ori, cu conturul exact.
5. *Rombul.* De 3 ori, combinat cu flori stilizate, cea ce dă un total de 103 diferite romburi.
6. *Flori stilizate.* De 22 de ori.
7. *Păiajenul stilizat.* „ 19 ori.
8. *Triunghiul.* „ 13 „ cu contururi în zigzag.
9. *Patrate.* De 7 ori, cu mai multe culori.
10. *Triunghiul.* De 7 ori, cu mai multe culori.
11. *Steaua.* De 5 ori
12. *Arborele de viaţă.* „ 3 „
13. *Zigzag.* „ 3 „
14. *Chenar crestat.* „ 2 „

Rezumat.

I. *a)* Predominarea negrului şi a roşului.
b) Frecuenţa albului.
c) Frecuenţa covoarelor fără câmp.

II. *d)* Predominarea foarte mare a motivelor geometrice.
e) Frecuenţa rombului.
f) Frecuenţa filomorfilor.
g) Prezenţa zoomorfilor.

Colecţiune de crestături în lemn a d-lui Comşa

Nu putem terminà cercetarea documentelor de care dispunem pentru un studiu asupra artei decorative, fără a ne oprì la minunata colecţie a d-lui Comşa. Ea conţine 41 de stampe cromolitografice, reprezentând 243 de modele de crestături în lemn.

Acest album care a apărut la Sibiu, în anul 1909, e nu numai o minune de bogăţie şi de execuţie, dar chiar un monument unic de voinţă, de muncă stăruitoare şi de dragoste fără margini pentru o operă cu totul patriotică.

Prefaţa, simplă, scurtă, modestă, lasă să se ghicească sacrificiile ce şi-a impus d-l Comşa, pentru a duce la bun sfârşit o lucrare de felul acesta. I-a trebuit patru ani de neîncetate călătorii, în satele muntoase cele mai greu de pătruns, pentru a adunà aceste exemple de o artă specială ciobanilor, cari sta în luminişurile de prin fundul pădurilor seculare. Şi câtă neîncredere n'a întâlnit din partea ţărancelor, cari mai adesea nici nu înţelegeau scopul întrebărilor lui! câtă împotrivire

şi câtă reavoinţă i-a trebuit să învingă, înainte de a puteà dobândì un lucru de preţ în ochii unui artist, dar a cărui valoare erà necunoscută stăpânului lui, până ce nu i se propuneà să-l vândă!

Prefaţa, deşi în puţine cuvinte, este foarte documentată, şi arată, între altele, procedeul întrebuinţat pentru acest fel de lucrare: lemnul cel mai bun, provenința şi data tuturor obiectelor, pe care le împarte în vechi şi străvechi. Cele vechi datează de peste 200 de ani. Cele străvechi n'au dată hotărîtă, 37 de obiecte compun această categorie; 75 sunt date ca vechi. Acele ce nu datează de mai mult de 100 sau 150 de ani, sunt date ca moderne. Obiectele reprezentate sunt: bâte, furci, fuse, cesci, linguri de lemn, etc.

Din punctul de vedere al motivelor.

Iată cum sunt împărţite motivele:

1. *Steaua*. De 103 ori. Steaua este reprezentată cu o varietate uimitoare, şi poate mai cu drept să se cheme „*rosace*". Se găseşte dela steaua cu 4 sau 6 raze, până la „*rosace*" cu 18 sau în număr incalculabil de raze; uneori ajurate, uneori împrejmuite cu un cerc sau un pătrat, uneori având 6 sau 7 variante în acelaş obiect.
2. *Crucea*. De 50 de ori. Se găseşte cu felurite variaţiuni, de 4 sau 5 ori pe acelaş obiect, când ajurată, când împrejurată cu un cerc sau un romb, adeseori dublă. Variantele întrebuinţate sunt următoarele:

a) De 16 ori crucea greacă (cu patru braţe egale), adese ansata, (terminată ca T).

b) De 15 ori, crucea latină (având un braţ mai lung decât celelalte trei) cele mai de multe ori ansata.

c) De 12 ori, crucea de Malta (patrată şi mai lată la cele patru capete.

d) De 5 ori, Crucea de Lorraine (răscrucişată).

e) De 2 ori, Crucea Sf. Andrei (în formă de X).

3. *Corola*. De 29 de ori. In lipsă de altul, dau acest nume unui motiv în formă de stea sau de *rosace* cu 4 raze. N'are nici un caracter floral, şi seamănă mai curând cu o rosace simplificată.
4. *Patratul*. De 17 ori. Se găseşte în toate varietăţile pe cari le-a putut născocì o închipuire bogată. Uneori e format din punctuleţe, din linii, sau in combinări de câte 4, încât compune o floare, sau înconjoară o cruce, o stea, un X, etc.
5. *Rombul*. De 16 ori, adeseori înconjurând un alt motiv.
6. *Zigzagul*. De 16 ori, alternând cu punctuleţe pentru a umpleà suprafeţele unde nici un alt motiv nu şi-ar fi găsit loc.
7. *Cercul*. De 8 ori, adeseaori în punctuleţe sau împrejmuind un alt motiv.
8. *Zoomorfi*. De 3 ori.
9. Motivul zis: *Cheia de viaţă*. De 3 ori.
10. S-*ul*, X-*ul*, *Inima*. *Trifoiul*, fiecare câte o dată, precum şi motivul, destul de rar, care imită o împletitură şi care este un motiv special Scandinaviei şi Irlandei.

Rezumat:

I. *a)* Predominarea motivelor geometrice.

b) Frecuienţa crucei şi a stelei.

c) Raritatea relativă a rombului (de 16 ori în 243 de obiecte).

d) Prezenţa zoomorfilor.

Colecţiunea „Izvoade Strămoşeşti"

In astă cercetare pe scurt a albumurilor publicate până astăzi, am ajuns acum la acesta, apărut în urma tutulor și pe care am crezut că e bine să-l întitulez „Izvoade Strămoșești" căci cele mai multe din motivele ce-l compun, sunt de o foarte mare vechime. Cel mai vechiu datează din veacul al II-lea a erei creștine. Dacă nimeni nu s'ar fi gândit să le culeagă și să le strângă în volum, avem tot dreptul să credem că ele ar fi rămas pentru totdeauna îngropate, sau împrăștiate în opere speciale, în cari nimeni nu s'ar fi dus să caute motive de ornamentaţie.

Această colecţie coprinde 50 de stampe, conţinând, fiecare câte 4 izvoade, ceea ce dă un total de 200, având fiecare indicată provenința, foarte adesea și data sa. Ea a fost expusă la Ateneu, în anul 1907, în dublu exemplar, adică 200 de izvoade brodate și aceleași izvoade executate în aquarelă.

La acea epocă nu apăruse încă albumul de crestături în lemn a d-lui Comșa, precum nici albumul de ouă roșii a d-nei Panaitescu. Din astă cauză colecţiunea de faţă pare a răspunde pentru prima oară întrebării: Oare numai motivele adunate pe cusături și pe covoare conţin o părticică din individualitatea noastră etnică? Să fie oare ele singurele care merită să fie păstrate? Colecţiunea părù o inovaţie fericită, și atrase atenţia d-lui Spiru Haret, pe atuncea Ministru al Instrucţiunii Publice, care hotărî să fie publicată de Casa Școalelor, într'un album mai ușor de răspândit în public și prin școli, decât celelalte colecţiuni analoage.

Autorităţile au avut în vedere să complecteze și să îmbogăţească cu modul acesta comoara amintirilor noastre strămoșești, și mai cu seamă să pună stavilă invaziunii din ce în ce mai amenințătoare a motivelor fără stil, fără caracter, fără valoare etnică sau istorică, cu cari vedem satele noastre cotropite.

Interesul acestui album stă într'aceasta că este singurul care nu reproduce nici o cusătură sau ţesătură. El conţine motive înprumutate când dela ornamentele architecturale, datorite iscusiţilor meșteri din veacurile trecute, când dela crestăturile în lemn de pe obiectele întrebuinţate în satele noastre, când dela încondeiările de pe ouăle roșii, sau dela ornamentele colorate de pe manuscrise vechi.

Au fost reproduse toate în cusutură pe pânză românească, și mai mult de jumătate din ele, în ţesătură de lână sau mătase cu punctul de velinţă, dar toate pot servì tot așa de bine ca model în orice altă ramură a artei decorative.

Se pune acum întrebarea: aceste motive se pot ele numì „românești"? Este oare de ajuns să se știe că toate au fost adunate pe pământul romănesc, ca să le putem da acest nume? Lăsând la o parte cele 110 modele copiate de pe obiectele uzuale, și cari prin urmare nu pot fi obiectul unei discuţiuni de felul acesta, rămân 90 de motive copiate prin biserici, prin mânăstiri, sau de pe monumente, etc., pentru cari întrebarea se poate pune. De sigur că nu voiu luà asupră-mi să susțin că motivele săpate pe tipsiile de aur din tezaurul dela Pietroasa, sau pe monumentul dela Adam-Klissi să fie anume românești, și n'aș pune mâna în foc că ornamentele dela Trei-Ierarchi sunt opera unui meșter român. Mi se pare însă, că orice lucru care există de veacuri pe pământul nostru românesc, că orice operă care a fost privită, admirată și am puteà zice sorbită ca o fărâmă de viaţă, în sângele atâtor români crescuţi la umbra ei, face parte din moștenirea trecutului nostru, și nu trebuie să rămâie necunoscută de public.

De aceea am crezut că arăt lămurit

valoarea documentară pe care o dau astor motive, întitulând colecţiunea „Isvoade strămoşeşti“.

Inainte de a trece la studiul colecţiunei, trebuie să-mi exprim aici recunoştinţa către toţi acei cari mi-au ajutat să duc la sfârşit bun astă lucrare. D-nul Spiru Haret, fost Ministru al Instrucţiunii Publice, a cărui bunăvoinţă şi aprobare mi-a fost cea mai preţioasă încurajare, d-nul Mihail Popescu, Administratorul Cassei Şcoalelor, bine cunoscut şi mult apreciat de toţi acei care recurg la D-sa, pentru neobosita sa activitate şi bunătate; şi d-nul Costin Petrescu, profesor de artă decorativă la şcoala de Bele-Arte, ale cării sfaturi mi-au uşurat multe greutăţi în migăloasa lucrare a tipărirei acestui album.

Să-mi fie permis a mă folosì de astă ocazie pentru a mulţămì aici acelora din profesorii şi elevele acestei şcoli, care mi-au dat un mare ajutor la formarea acestei celecţiuni. D-na Maria Bottea, profesoară de lucru manual şi de broderie naţională la Şcoala Normală „Elena Doamna“, a pus o mare bunăvoinţă, toată desăvârşita d-sale pricepere şi o stăruinţă fără seamăn pentru a izbutì în astă lucrare, întru câtvà nouă: şi astfel a putut face ca fetiţe de 14 ani, cum sunt elevele noastre, să execute cu o perfectă preciziune o lucrare atât de delicată.

D-na Cornelia Emilian, profesoară de desen la Şcoala Normală „Elena Doamna“, a contribuit mult de asemenea la succesul acestei întreprinderi, prin aceea că a desvoltat în elevele noastre gustul pentru arta decorativă, uşurinţa de a copià cu mâna liberă orice motiv, astfel încât ele priveau ca o plăcere de a copia prin satele lor, ornamente, detalii de monumente, ouă, etc., din care am putut alege multe izvoade pentru această colecţie. Aici trebue să mulţumesc mai cu seamă d-nei Natalia C. Ionescu şi d-rei Elena Şentea, astăzi învăţătoare, cari mi-au ajutat mult în această lucrare de multă răbdare.

Din punctul de vedere al culorilor

Studiând această colecţiune din punctul de vedere a culorilor întrebuinţate, vom puteà constatà că ea nu se dăpărtează de colecţiunile dejà cercetate, dela cari, dealtminteri, m'am inspirat în alegerea culorilor. Unele combinaţiuni gingaşe a fost preferate, chiar când sunt mai rare, spre pildă, amestecul de verde-şters cu vioriu, care e special Ardealului, şi care dă absolut impresia unui câmp de trifoi în floare. Mai că i-ar venì cuivà să afirme că acest respect al naturei primăvara, a trebuit să inspire artiştilor noştri inconştienţi, o aşà delicată combinare de culori.

Culoarea cea mai puţin întrebuinţată în broderiile noastre vechi, este trandafiriul. Nu l'am întâlnit figurând cu belşug decât în acele salbe de mărgele mici, ţesute în formă de reţea, obişnuite în Bucovina, şi pe care le poartă şi ţărancele din Muscel, dându-le numele de „leasă“. Am găsit, cu multă mirare, un asemenea pectoral pe o momâe egipteană, la muzeul din Berlin. In aste reţele se găseşte adesea combinaţia de trandafiriu cu albastru-şters.

Străbunii noştri însă izbuteau să dea o impresie foarte plăcută ochiului, fără a se servì de albastru-palid, de verdele-Nil şi de trandafiriul-palid, cari au început să apară de curând în cusăturile noastre fabricate prin oraşe, şi cari sunt cu totul împotriva gustului strămoşesc a rasei noastre. Bănuiesc chiar că albastrul şi trandafiriul şters din salbele bucovinene, provin numai din faptul că femeele cumpără ce mărgele găsesc, neavând de unde alege, chiar dacă gustul lor le-ar împinge să prefere alte feţe. Insă, fiindcă această combinaţie de culori există, am crezut că trebuià s'o întrebuinţez odată sau de două ori, în scop documentar.

Aurul, din contră este întrebuinţat cu profuziune, după cum s'a putut vedeà în cele mai frumoase pagini din albumul Majestăţei Sale Regina şi din acel a Domnului Cornescu.

Din punctul de vedere al motivelor.

Motivele acestei colecţiuni sunt cele mai greu de clasat, pentru că fac parte din tehnice aşà de deosebite. Pentru acele care par a aveà o formă geometrică, se poate întrucâtvà găsì o familie în care să fie aşezate, dar celor ce au forme rotunzite, neregulate şi cari ar păreà mai curând zoomorfe foarte alterate, nu li s'au putut da un nume general.

In ce clasă s'ar puteà aşezà, spre pildă, un motiv întitulat „sania", sau orice alt obiect uzual, copiat după natură, însă, fără nici o pretenţie de exactitate. Să notăm, dela început, că sunt 29 de motive în acest caz, şi să trecem la celelalte care pot fi clasate astfel, după frecuenţa lor:

1. *Flori sau plante stilizate.* De 57 de ori. Un mare număr de motive par a aveà o formă florală modificată cu multă libertate, întrucâtvà ca transformările floarei de lotus în vechime.
2. *Crucea.* De 26 de ori. Unele sunt ansate, una este o cruce de Malta, o alta este un tetrascel.
3. *Impletitură.* De 22 de ori. Motivul e variat cu o mare bogăţie de invenţie. Este uneori duplicat şi triplicat.
4. *Patratul.* De 14 ori, cu numeroase variante, uneori împărţit, modificat, împodobit cu curpeni de viţă, etc.
5. *Zigzagul* De 11 ori, adese duplicat sau cu linii curbe.
6. *Cercul.* De 9 ori.
7. *Steaua.* „ 7 „
8. *Ovalul.* De 7 ori,
9. *Triunghiul.* „ 6 „ adese cu conturul rotunzit sau modificat.
10. *Zoomorfi.* De 5 ori.
11. *Filomorfi.* De 5 ori. Copia plantei fiind exactă, e bine să se noteze într'o categorie aparte.
12. S-*ul* De 5 ori.
13. X-*ul* „ 4 „
14. *Floarea Crinului* (motivul zis „fleur-de-lys". De 4 ori.
15. *Rombul.* De 3 ori.
16. *Exagonul.* „ 3 „
17. Motivul zis *„à la grecque"*. 1 dată.
18. *Triscelul.* 1 dată.

Rezumat:

I. *a)* Extrema predominarea filomorfilor.
b) Frecuenţa formelor rotunzite.
c) Prezenţa zoomorfilor.
d) Predominarea crucei şi a patratului asupra rombului.

La Muzeul etnografic

Un studiu asupra artei decorative nu va puteà fi complect, pe câtă vreme bogatele colecţiuni a Muzeului Etnogafic nu vor fi catalogate, sau nu vor alcătuì o operă pusă la îndemâna publicului, şi lesne de consultat. E peste putinţă să se facă revizuirea cu adevărat documentată a covoarelor noastre vechi, pe câtă vreme o mare parte din cele pe care le posedă Muzeul, stau grămădite într'o cameră întunecoasă, din lipsă de loc. Totuşi, câtevà vizite în salele reci ale Muzeului mi-au îngăduit să studiez, din punctul de vedere a culorilor. 113 cămăşi brodate, şi, din punctul de vedere a motivelor şi a culorilor, un număr de 31 de scoarţe. Izvoadele de pe cămăşi nu se deosebesc întru nimic de acele din colecţiunile deja cercetate, şi n'au, prin urmare, nimic care să ne oprească acum atenţiunea.

Din punctul de vedere a culorii

Cusuturile:

1. *Roşu şi aur.* De 28 de ori; cele mai adeseori, roşul fiind vechiu şi stins, ia o foarte frumoasă nuanţă, aproape viorie, care nu se poate imità astăzi.
2. *Negru şi roşu.* De 12 ori, din care odată cu un foarte uşor amestec de aur: şi de 4 ori cu de tot puţin verde şi albastru.
3. *Roşu singur* De 11 ori; de mai multe ori roşul are nuanţă stânsă, nehotărîtă, de o rară frumuseţe.
4. *Castaniu.* De 10 ori, din care de 2 ori singur, şi de 6 ori cu puţin aur şi cu verde ca bronzul.
5. *Negru şi aur.* De 9 ori.
6. *Albastru.* De 9 ori, în combinaţii foarte cumpătate.
7. *Verde.* De 9 ori, în mici pete foarte cumpătate, la cămăşile cu 4 sau 5 culori.
8. *Negru singur.* De 6 ori, din care una cu foarte mici petişoare de culori.
9. *Argint.* De 5 ori cu o culoare, şi odată cu aur şi cu nici o altă culoare.
10. *Vioriu.* De 5 ori.
11. *Amestec.* De 3 ori, din 5 culori foarte armonios combinate.
12. *Albastru civit* singur. De 2 ori.
13. *Aur singur.* 1 dată, într'o veche cămaşă din 1746.

Scoarţe:

1. *Verde.* De 14 ori, ca câmp.
2. *Negru.* „ 10 ori, ca câmp.
3. *Roşu.* De 7 ori din care de 6 ori ca câmp, în nuanţe şterse.
4. *Albastru.* De 3 ori, din care de 2 ori ca câmp.
5. *Cenuşiu.* De 3 ori.
6. *Roşu vişiniu, castaniu gălbui, vioriu, cenuşiu, albastru* fiecare câte odată.

Din punctul de vedere a motivelor

1. *Rombul.* De 18 ori, cu conturul în formă de trepte, variat, împodobit cu coarne etc.
2. *Flori stilizate.* De 14 ori.
3. *Păianjen.* De 7 ori.
4. *Pom stilizat.* De 3 ori, în genul motivului zis „arbore de viaţă".
5. *Pasăre.* De 2 ori.
6. *Peşte.* 1 dată.
7. *Zigzag.* 1 dată.

Rezumat:

I. *a)* Extrema predominare a roşului şi a aurului.
b) Predominarea combinaţiilor de două culori.
c) Frecuenţa tonurilor şterse şi contopite.
d) Frecuenţa verdelui şi a negrului în ţesături.

II. *e)* Predominarea motivelor geometrice.
f) Frecuenţa filomorfilor.
g) Presenţa zoomorfilor.
h) Frecuenţa relativă a rombului.

XIII. COLECŢIUNI DIVERSE

După această repede cercetare a colecţiunelor din cari ne-am putut face o idee despre arta decorativă în România, e nevoie să căutăm a şti cevà şi despre ţările care au o artă decorativă cam înrudită cu a noastră.

1. Colecţiunea Contelui Bobrinsky, întitulată **„Arta rustică în Rusia"?** conţine un număr de crestături în lemn în cari se observă o vădită asemănare cu motivele din colecţia Comşa. Marea deosebire constă în predominarea, în albumul rus, a motivelor cu linii rotunjite, a festoanelor şi a arabescurilor florale, cari la noi lipsesc. Steaua se găseşte ca şi la noi cu numeroase variante; crucea, din contră, e puţin întrebuinţată, pe când, în colecţiunile noastre, se găseşte cu belşug.

2. Colecţiunea d-nei Bruck-Auffenberg, **„Arta rustică în Dalmaţia",?** conţine şi ea modele de crestături în lemn, întrebuinţate la mobile şi la unelte de gospodării. Se văd în mare număr motivele cu linii rotunjite, foarte rari la noi. Ca punct de asemănare, putem cità o furcă veche, cu incrustaţii de zinc, a căruia pereche, s'ar putea zice, se găseşte în albumul Comşa.

In ceea ce priveşte cusăturile, colecţiunea Auffenberg ne dă ocazia să facem interesante apropieri: Motivele din Dalmaţia sunt adeseori întocmai ca ale noastre, şi prezintă o mare bogăţie de romburi, cu toate modificările lor; apoi roşul, ca şi la noi, este o culoare predominantă; însă cămăşile şi ilicele dalmate, sunt peste tot acoperite de broderii, pe când la noi fără escepţie ornamentarea e pusă pe un câmp de culoare deschisă, unde se găseşte împrăştiată după cum cere tradiţia nestrămutată la noi. Acest album dalmat conţine între altele o foarte frumoasă şi veche cămaşă, brodată cu pătrate mari cari conţin cruci, în culorile albastru, verzui şi aur. Câmpul e peste tot acoperit de broderii.

Broboadele de pus pe cap se chiamă *„Marame"* ca şi în România, însă nu sunt ca la noi, străvezii şi ţesute din boranjic. Sunt de pânză albă, brodate cu motive geometrice.

3. Cea mai bogată colecţie este acea a profesorului Haberlandt. Ea conţine un studiu asupra **„Artei în Austria"** în care sunt studiate toate popoarele din cari se compune Austria. Se observă în acea colecţiune asemănarea artei noastre cu acea a Istriei şi a Dalmaţiei. Şi asta nu-i de mirare de vreme ce se ştie că o ramură din rasa noastră trăeşte în Istria. După cum arată etnografia, Istria şi Dalmaţia reprezintă grupul sud-slavon şi românesc printre manifestările artei decorative în Austria. Deşi despărţiţi geograficeşte, noi formăm un acelaş trup cu ei, din mai multe puncte de vedere. Cu toate acestea Dalmaţii au suferit mai mult decât noi influenţa veneţiană şi turcească, şi asta singur ar fi deajuns ca să explice deosebirile între arta noastră şi a lor. Crestăturile în lemn, întocmai ca ale noastre, nu se

găsesc nicăieri în toată Austria decât în Dalmaţia. Dar analogiile nu se opresc la aceste două ţări. Obiceiul ouălor roşii încondeiate este tot atât de răspândit ca şi la noi, în Galiţia, în Bucovina, în Moravia, şi în unele părţi ale Ungariei. In Bosnia, se găsesc cămăşi bărbăteşti bogat împodobite cu izvoade în şabace în cari regăsim motivul rombului al păiangenului etc., cu toate modificările lor, identice cu acele ce se văd în colecţiunea D-rei Minerva Cosma.

In cât priveşte Bucovina, unde predomină elementul român, e de mirare că se găseşte acolo mai puţină asemănare cu arta noastră decorativă decât în Dalmaţia. Totuşi, în scoarţele bucovinene găsim un punct comun cu noi, anume întrebuinţarea motivului în formă de S, care peste tot aiurea este destul de rar.

4. **„Arta orientală"** este foarte bogat reprezintată în frumoasa colecţie a D-lui Neugebauer. Ea conţine 152 reproduceri după covoare vechi. Se pot studià în ele 150 de motive speciale covoarelor din Azia Mică şi din Azia Centrală, precum şi 52 de motive speciale artei persane vechi.

Un studiu, făcut cu băgare de seamă, asupra acestor motive, ne poate dà deslușiri de mare importanţă:

I. In ceeace priveşte covoarele şi chilimurile din Azia Mică şi din Azia Centrală:

Motivele geometrice pe cari le-am numit: romb, romb cu coarne, cu conturul în trepte, păiangin, X, pătrate, zigzag, stele, flori stilizate, meandru, arbore de viaţă, zoomorf, antropomorf, cruce, S, etc., le găsim pe toate; crucea însă *mai puţin frecuent* decât toate celelalte: de 6 ori în 150 de motive, şi *nici odată sub forma gammată.* Proporţiunea între filomorfi şi motivele geometrice, este următoarea: din 150 motive, sunt 8 filomorfi, 4 zoomorfi şi tot restul e motiv geometric.

II. Cât despre covoarele persane, unde se ştie că motivele geometrice cu unghiuri sunt în minoritate, proporţiunea e următoarea: Din 52 de motive, 27 sunt filomorfi cu linii în mare parte rotunjite; 8 zoomorfi cu linii rotunjite; câteva motive în spirală, simbolizând nori, şi având un înţeles magic; şi 8 motive geometrice, conţinând rombul, *însă nu crucea.*

5. Cât despre **„Colecţia de covoare din Orient"** a d-lui Stoll, ea conţine 18 covoare, şi ne dă aceleaşi concluzii: Predominarea motivelor geometrice asupra filomorfilor, în Azia Mică şi în Azia Centrală; prezenţa frecuentă a rombului, şi absenţa crucii.

6. **„Broderia Rusească a ţărancelor din Smolensk"** este foarte amănunţit studiată în albumul Princesei Maria Tenichew. Iată cum se exprimă D-na Denis Roche în prefaţa acelui album:

„Isvoadele ţărancelor dela Smolensk sunt mult mai adesea geometrice, decât luate din regnul vegetal sau animal; şi sunt formate din linii drepte, excludând cu totul curbele. Rombul ţine un loc cotropitor, şi s'ar părea că cu timpul, ar puteà luà atâtea modificări câte ar puteà un matematician să calculeze că există.... Crucea şi derivatele ei se întâlnesc destul de des. De asemenea „patratul".

XIV. CONCLUZIUNI

Iată-ne ajunşi acum la punctul cel mai spinos al acestui studiu: e vorba să conchidem şi să hotărîm dacă există un grup de motive şi de procedeuri decorative destul de caracterizate pentru a purtà numele de „româneşti". Răspunsul nu este aşà de uşor de dat după cum s'ar puteà crede. Caracterele speciale sunt greu de delimitat, din cauza marelui număr de asemănări vădite între arta noastră decorativă şi acea a diferitelor alte ţări. Ţările a căror cusături şi ornamente ne arată mai multă asemănare cu ale noastre, nu sunt cele mai aproape de noi, după cum s'ar puteà presupune. Nici în Rusia, nici în Serbia, nici în Ungaria, nu găsim o artă rustică atât de înrudită cu a noastră, ca aceea a Suediei, spre pildă, sau acea a Dalmaţiei. In ceeace priveşte Suedia, ne găsim în faţa unei enigme pe care n'au izbutit s'o deslege, oameni mai învăţaţi decât mine.

Intr'un excelent studiu asupra artei ţărilor de Miazănoapte, d-na Bernardini-Sjoestedt se exprimă astfel: „Toate casele ţărăneşti dovedesc o foarte mare „preocupare decorativă, şi un gust uimitor. Camerile sculptate şi zugrăvite „arată că suntem în locuinţa unui animal estetic, care se hrăneşte cu visuri „tot atât ca şi cu grâu... Sculpturile „mobilelor sunt adesea colorate şi ele, „cu un gust care aminteşte stilul bizantin... izvoadele ţesăturilor amintesc „într'aşà grad unele covoare din Orient, „încât e aproape cu neputinţă să nu credem că există vreo legătură în origina „lor. Trebue să adaug însă, că această „asemănare, neîndoelnică pentru oricine, „pare a nu fi nici măcar presupusă de „Suedezi, pentru cuvântul, foarte simplu „că în Suedia se văd foarte puţine, ca „să nu zic de loc, covoare din Orient".

Autorul pe care această enigmă îl interesează, mărturiseşte că s'a informat pe lângă toate persoanele competinte. Să fi fost, oare, acele motive aduse de popoare scandinave, din depărtatul leagăn oriental, pe vremea migraţiunilor ariane; sau au fost, poate, copiate acele izvoade de pe covoarele orientale aduse de Varegi, atunci când soldaţii suedezi formau garda împăraţilor bizantini în Orient? Se ştie că între Suedia şi Bizanţul existau comunicaţii din cea mai veche antichitate (secolul al IX-lea). Volga, Dniprul şi Oderul au format legătura între Nord şi Sud; şi, în afară de documentele transmise de vechii istorici, s'a găsit, nu de mult, ca sprijin a acestei teorii, probe archeologice de o mare importanţă:

„Congresul preistoric din Franţa" a primit o comunicare despre existenţa unei pietre runice, la gurile Dniprului. Când amestecul raselor şi al originelor acopere întreg pământul, ca o reţea cu nesfârşite ochiuri, este aproape cu neputinţă să aflăm ceeace este special din punct de vedere etnic în patrimoniul artistic a unei rase. Putem aşà dar stabilì dela început că în toată arta

românească nu vom găsì nici un motiv care să fie exclusiv al ei. Cred că tot atât s'ar putea spune despre oricare alt punct care interesează fondul primordial a unei rase: Nici în religie, nici în folklor, nici într'o altă formă oarecare a artei, nu se va găsì nimic care să nu aducă dovadă vădită despre comuna origină a popoarelor. Un artist francez, d-l Soldi, probase, într'o carte astăzi foarte rară, că diversele izvoade care se repetă mereu în covoarele din Orient și din Persia, reprezintă un vechiu alfabet primitiv, care nu mai poate fi înțeles astăzi, dar care odinioară fusese comun tuturor raselor. Că această teorie poate sau nu fi susținută, nu putem hotărî; totuși ea tinde a dovedì următorul lucru: Că ornamentul românesc, readus la schema sa primitivă, se va regăsì și în arta altor țări. Chiar și motivul *Tshi* care se găsește exclusiv numai în cele mai vechi covoare persane, precum și *Foho*, au putut fi readuse la prima lor origină, care este chineză. Unul reprezintă o spirală amorfă, simbolul norului; altul un fenix legendar, ținând în cioc un om-pasăre.

Nu ne vom încercà să găsim, pentru a caracterizà arta noastră, un motiv de felul acela. Numai în *predominarea bine definită* a unor motive, culori sau procedeuri, vom puteà descoperì semnul special a geniului românesc. După ce am cercetat colecțiunile românești, cari conțin în total aproape 2.670 modele, atât cusături cât și țesături, și, după ce am rezumat în câteva linii datele culese în fiecare din acele colecțiuni, am găsit:

1. De opt ori, predominarea motivelor geometrice. Vom puteà dar numărà acest caracter printre cele ce merită să fie notate.

2. In aceste opt ori, găsim de patru ori notată marea frecuență a rombului.

Vom puteà dar socotì și frecuența rombului ca o notă caracteristică.

3. Găsim, mai apoi, de 6 ori notată raritatea relativă a rombului, comparativ cu extrema frecuență a crucei și a stelei.

Putem dar stabilì ca punct sigur: Predominarea generală a motivelor geometrice, cu o mare frecuență a crucii (uneori „gammată“), a stelei, al pătratului, și o mai mică frecuență a rombului.

In ceeace privește filomorfii, găsim notate: De 8 ori frecuența relativă a filomorfilor, din cari de 3 ori, în mod predominant.

In ce privește zoomorfii, am găsit: de 6 ori preznța zoomorfelor din cari odată în mod dominant, socotim antropomorful printre zoomorfi).

In ceeace privește prezența motivelor cu linii curbe, găsim frecuența lor notată numai de 2 ori, ceeace dovedește raritatea lor relativă.

Acum putem rezumà, fără frică de a ne înșelà cu totul: Considerând laolaltă cusături, covoare, crestături în lemn și ouă, arta românească va prezentà următoarele caractere:

Din punctul de vedere al motivelor.

1. Predominarea motivelor geometrice.
2. Intre acestea, extrema predominare a *crucii*, apoi a *steleì*, a *patratului*, și, în fine, a *rombului*.
3. Marea frecuență a filomorfilor.
4. Prezența zoomorfilor.
5. Raritatea liniilor curbe.
6. Prezența tetrascelului, sau a crucii „gammate“.

Incât privește culorile, putem considerà ca sigure următoarele puncte: Pentru a calculà cu oarecare preciziune întrebuințarea aurului, trebue să lăsăm la o parte 4 colecțiuni din cele 11 studiate: Colecțiunea de ouă, de crestături în lemn, covoarele d-lui Luncan și „Izvoade Strămoșești“, în cari întrebuințarea aurului a fost hotărîtă arbitrar de către autorul colecțiunei. Rămân, așà dar, 7 colecțiuni de consultat asupra acestui punct. Găsim notate de 6 ori marea predominare a

aurului. Şi o singură dată notată raritatea aurului (în colecţiunea Cosma). Putem dar socoti frecuenţa aurului ca o notă caracteristică a artei noastre, şi ca un punct de esenţială deosebire între noi şi unele ţinuturi din Ardeal.

Apoi găsim:

De 3 ori. Predominarea roşului, din care odată conbinat cu aur.

De 2 ori. Raritatea relativă a roşului, comparativ cu alte culori.

De 4 ori. Predominarea negrului şi a roşului combinate. Putem dar fixà punctul următor:

Predominarea negrului cu roşu, comparativ cu roşul singur.

Din punctul de vedere a combinării culorilor găsim:

De 4 ori. Predominarea tonurilor neutre sau închise.

De 3 ori. Frecuenţa combinărilor de 4 până la 5 culori. (colecţiune din Ardeal şi covoarele d-lui Luncan).

Putem rezumà acuma observaţiunile noastre precum urmează:

Din punctul de vedere al culorilor

1. Extrema predominare a aurului.
2. Predominarea negrului şi a roşului combinaţi.
3. Intrebuinţarea frecuentă a roşului cu aur.
4. Frecuenţa combinaţiunilor de 2 culori.
5. Predominarea tonurilor neutre şi închise.
6. Predominarea în Ardeal a combinaţiunilor de mai mult de 2 culori. *Acestea se pot privì ca semne caracteristice ale artei româneşti*, în cea ce priveşte culorile.

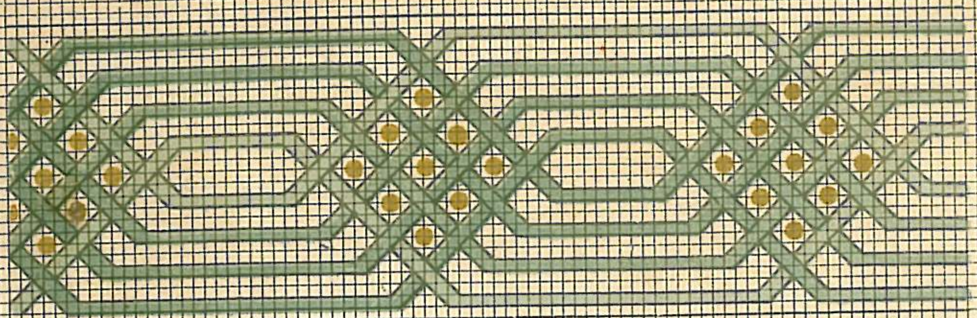
Dacă adăugăm acum câteva note asupra procedurilor întrebuinţate de preferinţă la noi, anume: felul bine cunoscut de a distribuì ornamentele pe cămăşile şi pe vâlnicele femeilor; cele 15 puncte întrebuinţate de ţărancile noastre, şi reproduse exact în albumul D-nei Cornescu; întrebuinţarea câmpurilor albe pentru toate cusăturile noastre, lipsa ţesăturilor fără câmp visibil, frecuenţa ţesăturilor de borangic cu izvoade geometrice, procedeul de ţesut scoarţe cu două feţe, în răsboiu fie vertical sau orizontal, ţesăturile de lână şi de bumbac vărgate, cu motive geometrice ţesute chiar în vărgătură, ţesăturile cu motive în reliev formate de cârlionţi de lână, etc. vom avea o idee de caracterile care pot permite totdeauna unei persoane iniţiate să recunoască între alte obiecte analoage, o ţesătură sau o cusătură românească, cari de obiceiu se iau prea uşor drept bulgăreşti, copte, ruseşti, etc.

Un chilim românesc se va puteà totdeauna deosebì de un chilim din Azia-Mică prin predominarea unor tonuri înlăturate în Azia (anume negru-verde, nohotiu, etc.), sau a unor motive (crucea, S-ul rotunjit, flori stilizate fără dibăcie), sau prin prezenţa unor procedeuri de ţesut (vărgături, asimitra câmpurilor, etc.). Asemenea o cusătură românească se va deosebì de o broderie turcească sau rusească, prin modul de tratare a câmpului, prin întrebuinţarea aurului, prin predominarea crucilor, prin combinarea punctelor, etc. Faptul chiar de a împodobì unele obiecte, constitue unul din caracterele rasei noastre. Avem în comun cu un mic număr de popoare, trebuinţa de a înfrumuseţà chiar lucrurile care nu vor trăi decât puţine zile: Ouele de Paşti, furcele de tors foarte migălos lucrate, menite adesecori să fie frânte la sfârşitul iernei când încetează serile de clacă, unde se adună femeile pentru a sfătuì torcând. In acest instinct de a împodobì ce n'are a trăi mult, nu ne întrec decât Indienii, cari desenează de mai multe ori pe zi, cu nisip alb, în faţa pragului lor, izvoade cu forme regulate, pe cari picioarele trecătorilor le şterg numai decât. Acesta e un mod de a participà la nevoia de frumuseţă pe

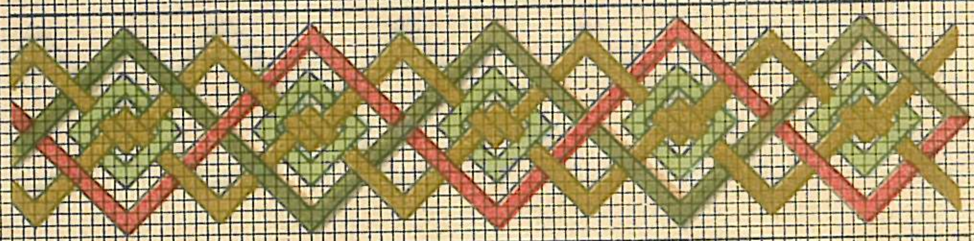
care o arată natura în podoaba florilor, a fluturilor, şi a miilor de fiinţe plăpânde cari n'au a trăì decât o zi.

Pe cât îngădue documentele date la lumină până acum, răspunsurile la cele trei întrebări puse la începutul acestei lucrări sunt schiţate. Dacă această scurtă revizuire a bogăţiilor nóastre artistice a putut insuflà vreunui cetitor gustul de a cercetà mai de aproape, sau de a preţuì şi mai mult acele comori în cari se înscrie caracterul rasei noastre, şi în cari reînvie nepreţuite rămăşiţe dintr'un trecut atât de vechiu, ea îşi va fi împlinit scopul, şi va fi răsplătit pe autorul ei de o muncă adesea aridă.

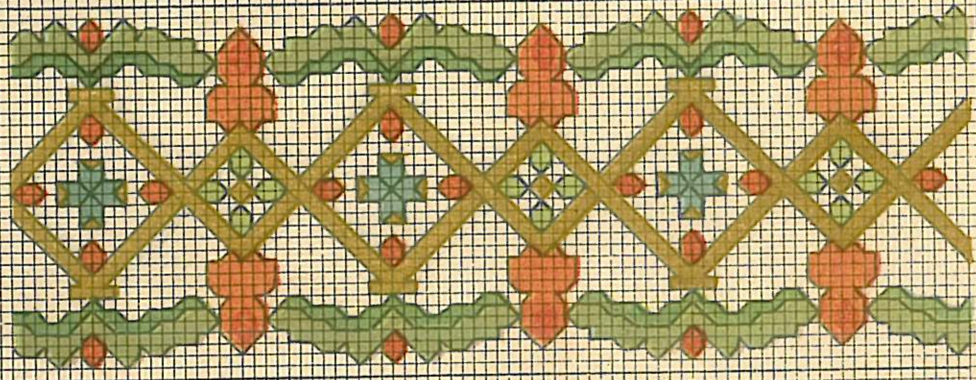
Martie, 1911



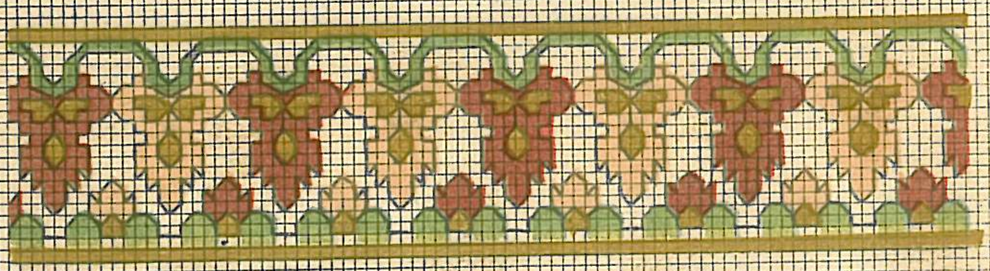
BISERICA TREI-ERARHI (IAȘI) ÉGLISE DES TROIS-HIÉRARQUES (IASSY)



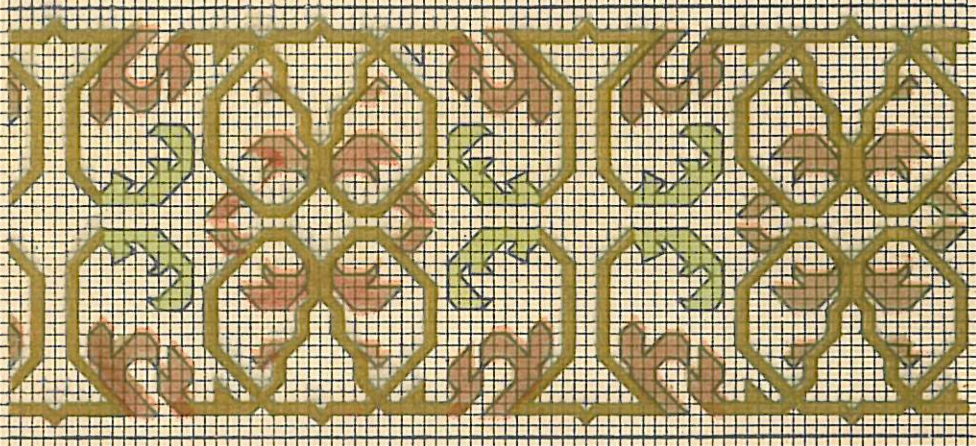
BISERICA TREI-ERARHI (IAȘI) ÉGLISE DES TROIS-HIÉRARQUES (IASSY)



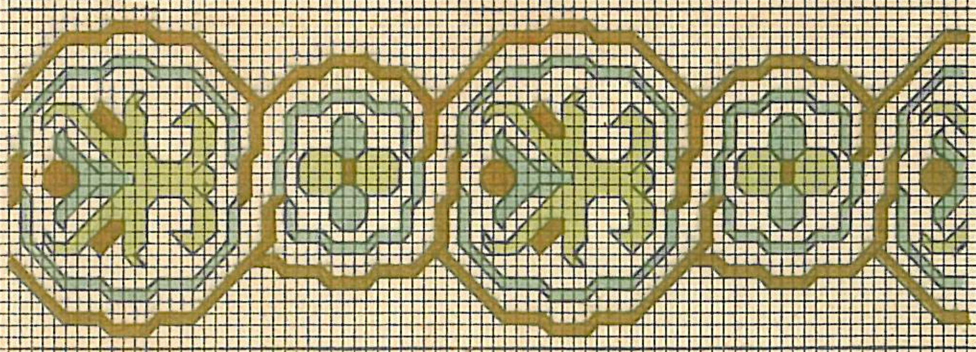
BISERICA TREI-ERARHI (IAȘI) ÉGLISE DES TROIS-HIÉRARQUES (IASSY)



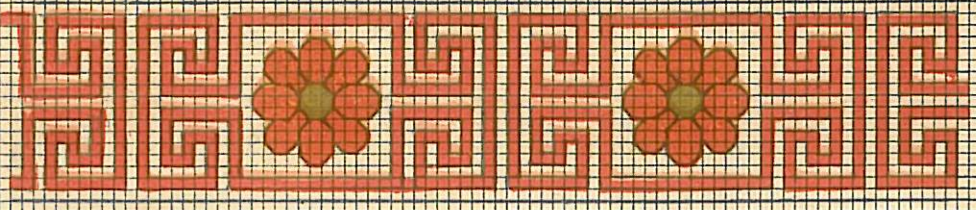
BISERICA TREI-ERARHI (IAȘI) ÉGLISE DES TROIS-HIÉRARQUES (IASSY)



EVANGHELIE (MÂNĂSTIREA PUTNA) ÉVANGÉLIAIRE (MONASTÈRE DE PUTNA)

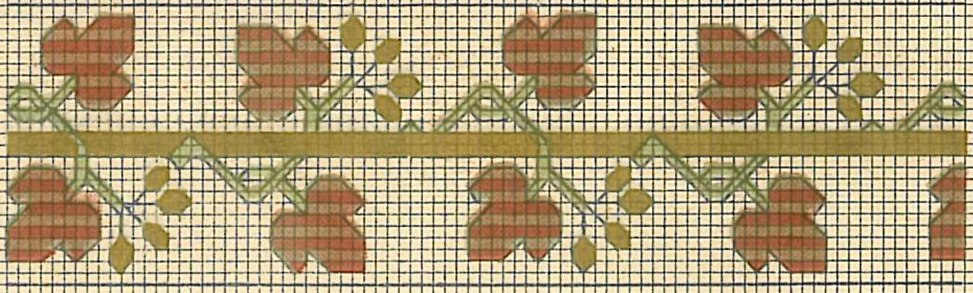


EVANGHELIE (MÂNĂSTIREA PUTNA) ÉVANGÉLIAIRE (MONASTÈRE DE PUTNA)



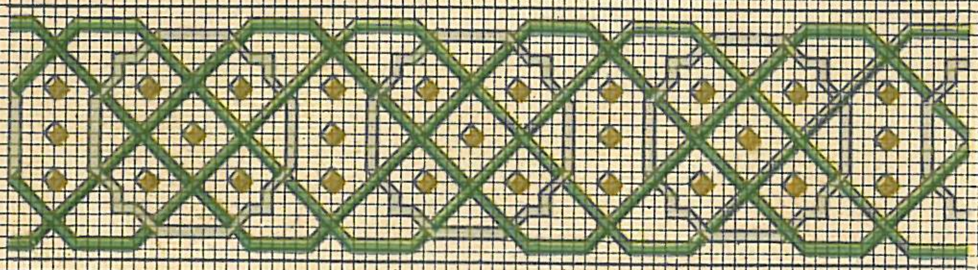
TEZAURUL DELA CONŢEŞTI (EPOCA ROMANĂ

TRÉZOR DE CONTZESTI (EPOQUE ROMAINE)

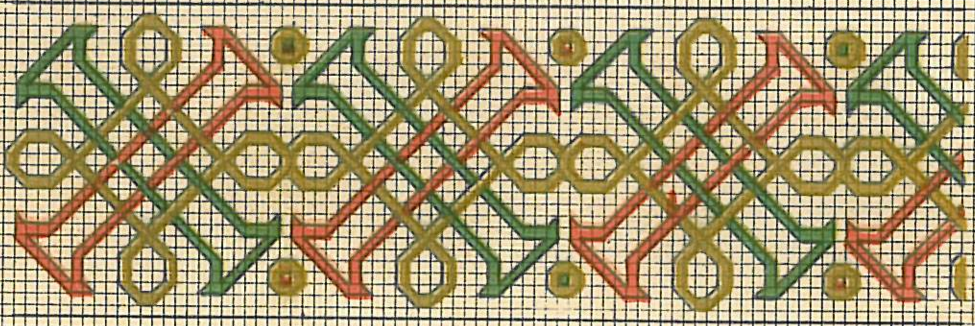


TEZAURUL DELA CONŢEŞTI (EPOCA ROMANĂ

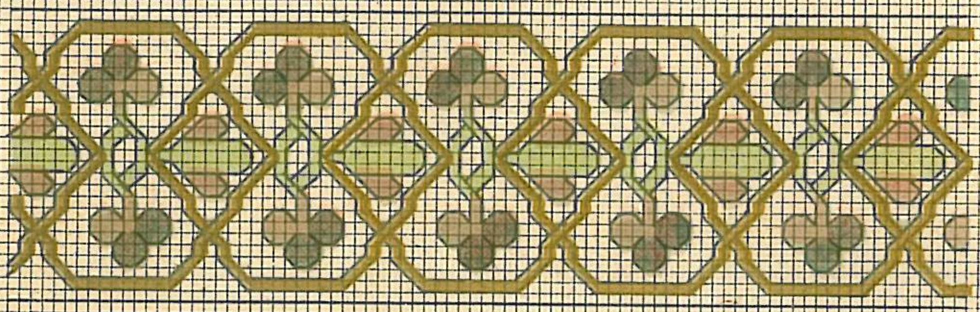
TRÉZOR DE CONTZESTI (EPOQUE ROMAINE)



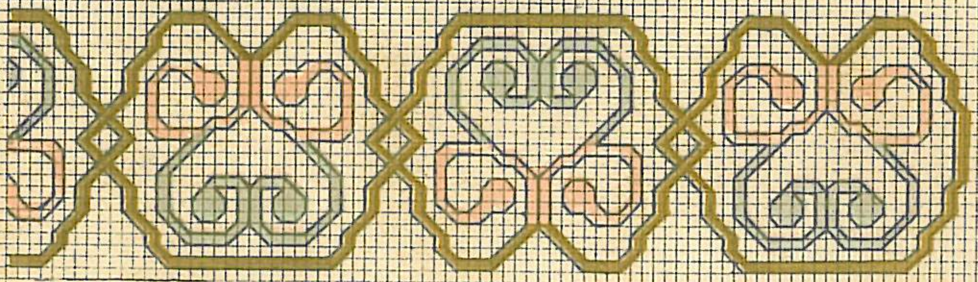
BISERICA TREI-ERARHI (IAȘI) ÉGLISE DES TROIS-HIÉRARQUES (IASSY)



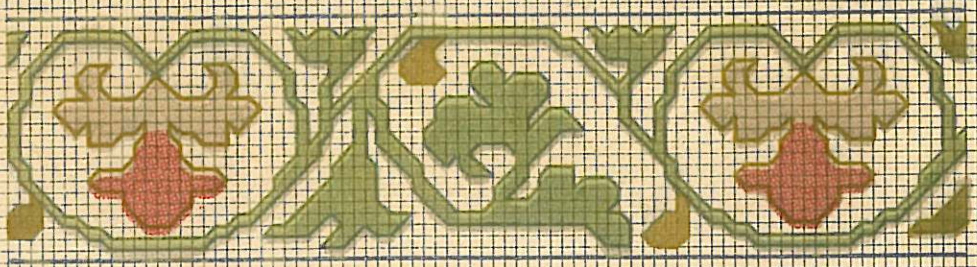
MÂNĂSTIREA HUREZ (1691) MONASTÈRE DE HUREZ



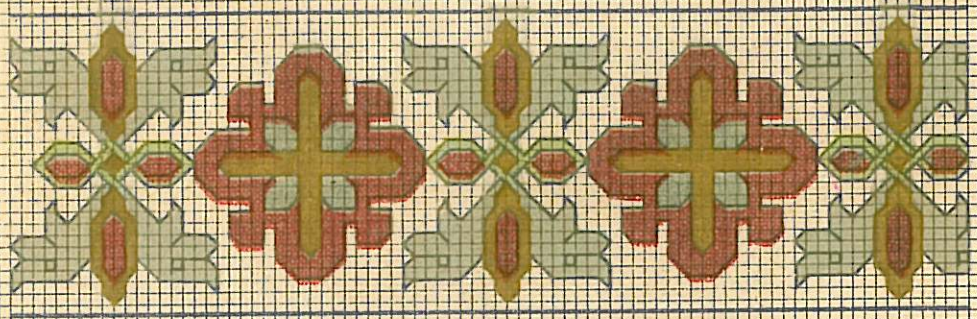
SCHITUL St. NICOLAE (MÂNĂSTIREA HUREZ) CHAPELLE St. NICOLAS (MONASTÈRE DE HUREZ)



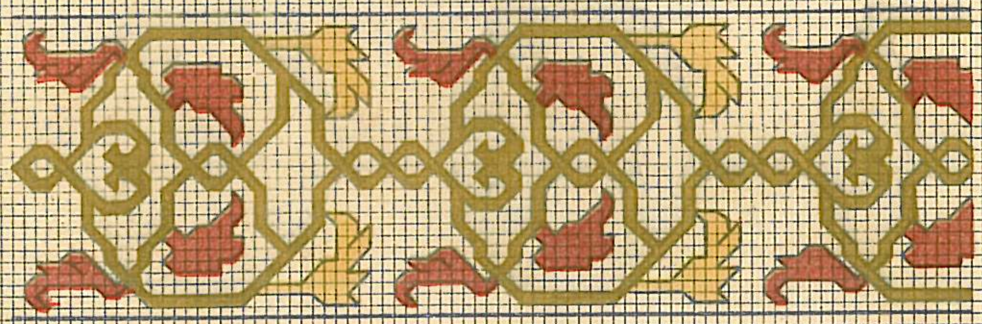
STRANĂ (MÂNĂSTIREA ARGEȘ) STALLE (MONASTÈRE D'ARGESH)



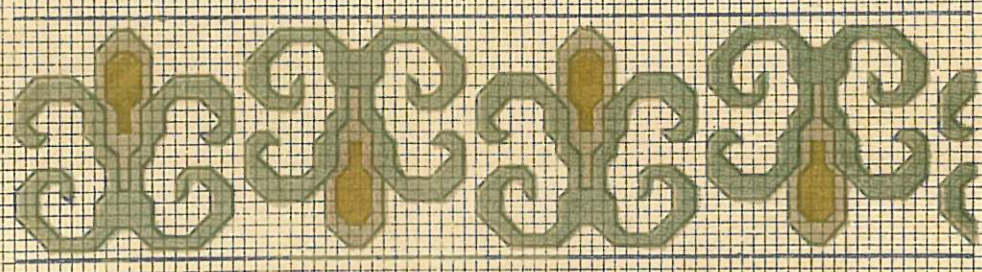
UȘE DE ALTAR (MÂNĂSTIREA SLATINA) — PORTE D'AUTEL (MONASTÈRE DE SLATINA)



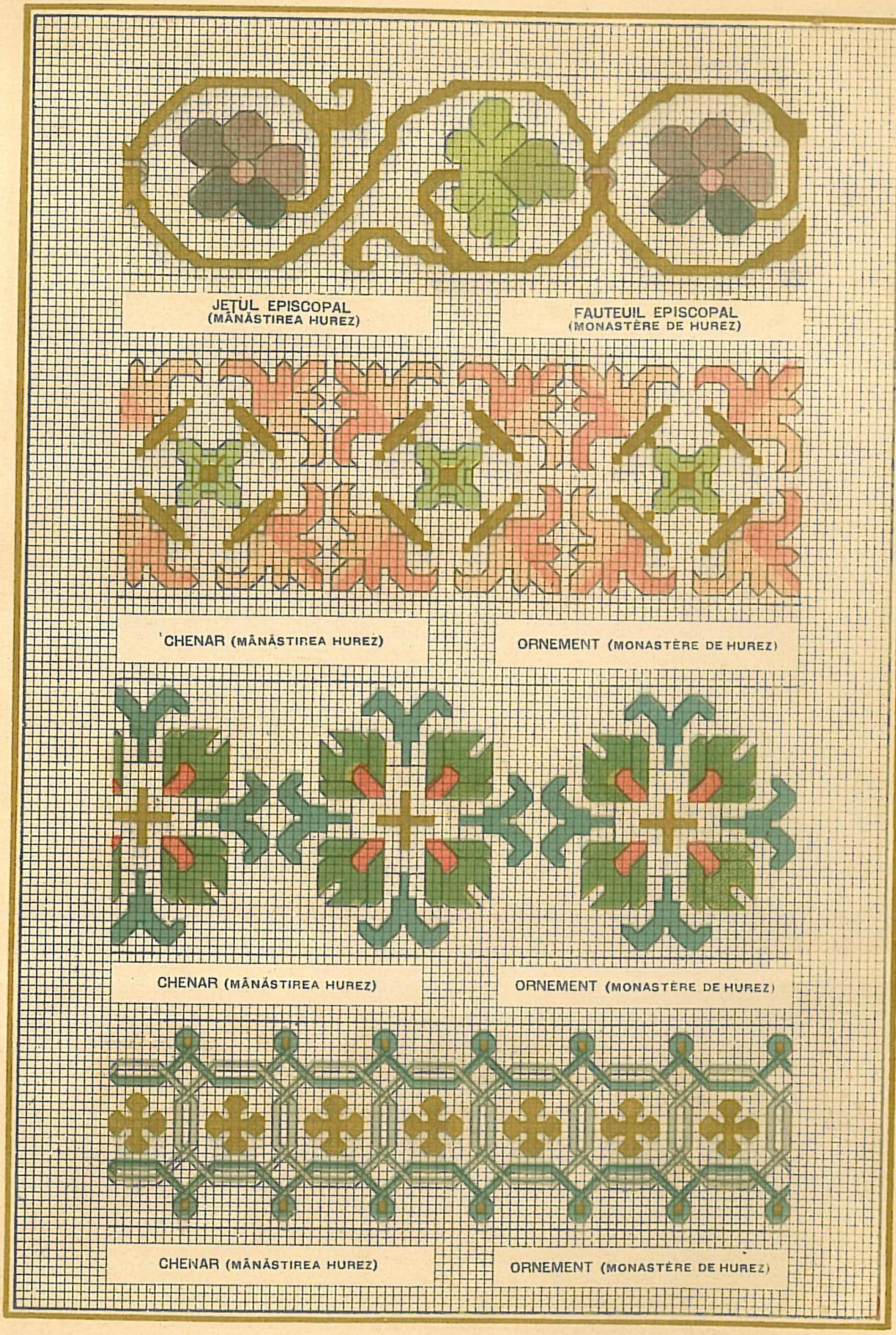
CHENAR (MÂNĂSTIREA SLATINA) — ORNEMENT (MONASTÈRE DE SLATINA)



CHENAR (MÂNĂSTIREA SLATINA) — ORNEMENT (MONASTÈRE DE SLATINA)



CHENAR (MÂNĂSTIREA SLATINA) — ORNEMENT (MONASTÈRE DE SLATINA)



JEȚUL EPISCOPAL (MÂNĂSTIREA HUREZ)

FAUTEUIL EPISCOPAL (MONASTÈRE DE HUREZ)

CHENAR (MÂNĂSTIREA HUREZ)

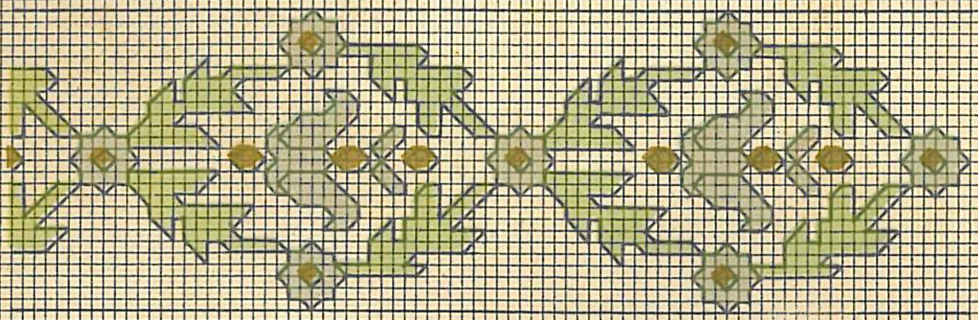
ORNEMENT (MONASTÈRE DE HUREZ)

CHENAR (MÂNĂSTIREA HUREZ)

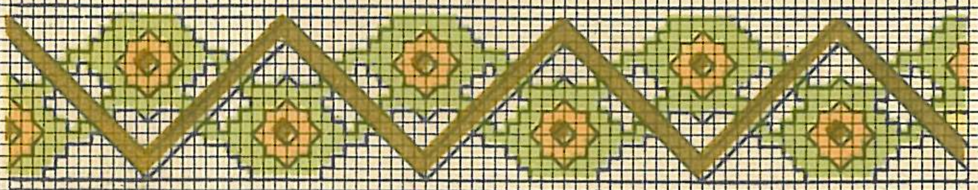
ORNEMENT (MONASTÈRE DE HUREZ)

CHENAR (MÂNĂSTIREA HUREZ)

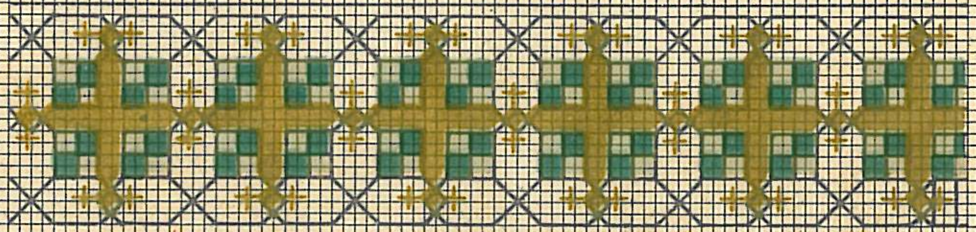
ORNEMENT (MONASTÈRE DE HUREZ)



MÂNĂSTIREA CURTEA-DE-ARGES — MONASTÈRE DE CURTEA-DE-ARGESH



MÂNĂSTIREA CURTEA-DE-ARGES — MONASTÈRE DE CURTEA-DE-ARGESH

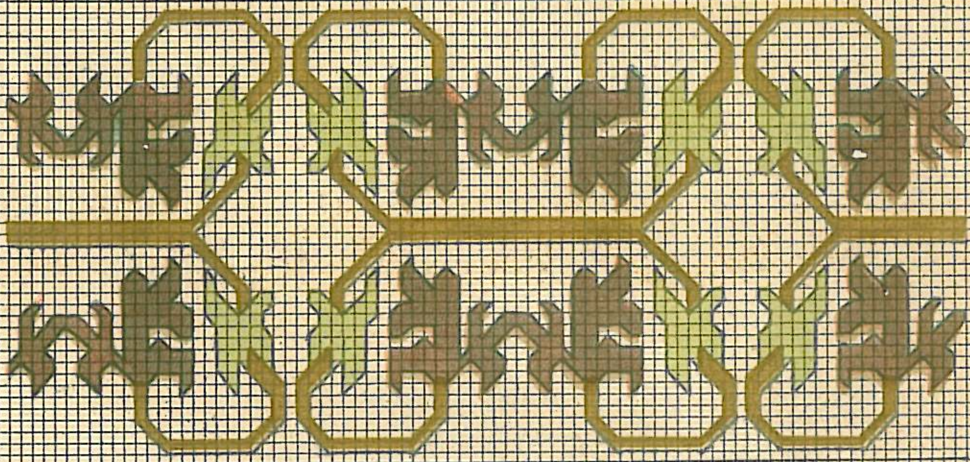


HAINA LUI VINTILĂ-VODĂ
(MÂNĂSTIREA CURTEA-DE-ARGEŞ)

MANTEAU DU VOÉVODE VINTILA
(MONASTÈRE DE CURTEA-DE-ARGESH)

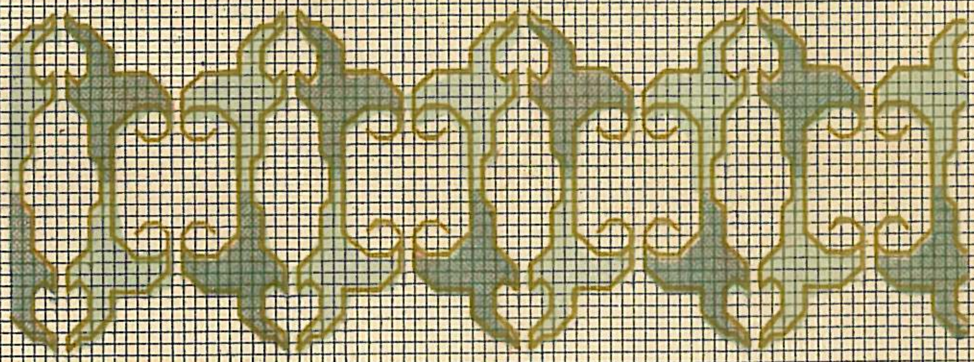


MÂNĂSTIREA CURTEA-DE-ARGES — MONASTÈRE DE CURTEA-DE-ARGESH



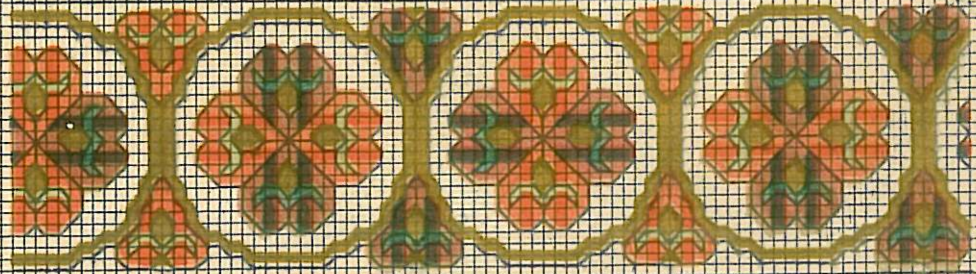
CARTE BISERICEASCĂ
(MÂNĂSTIREA PROBOTA)

LIVRE D'HEURES
(MONASTÈRE DE PROBOTA)



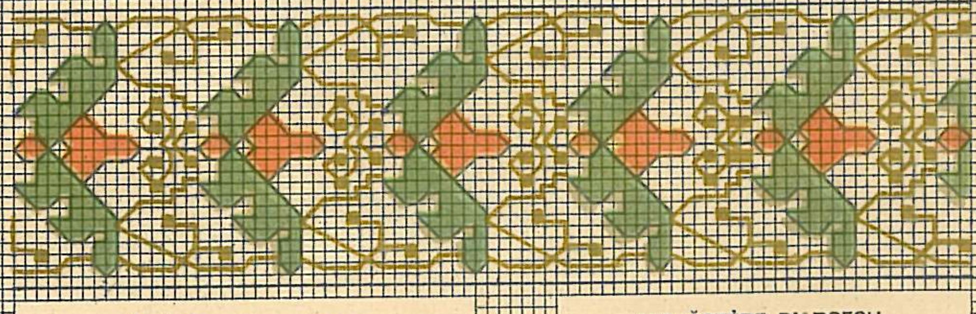
BISERICA DIN PROBOTA

ÉGLISE DE PROBOTA



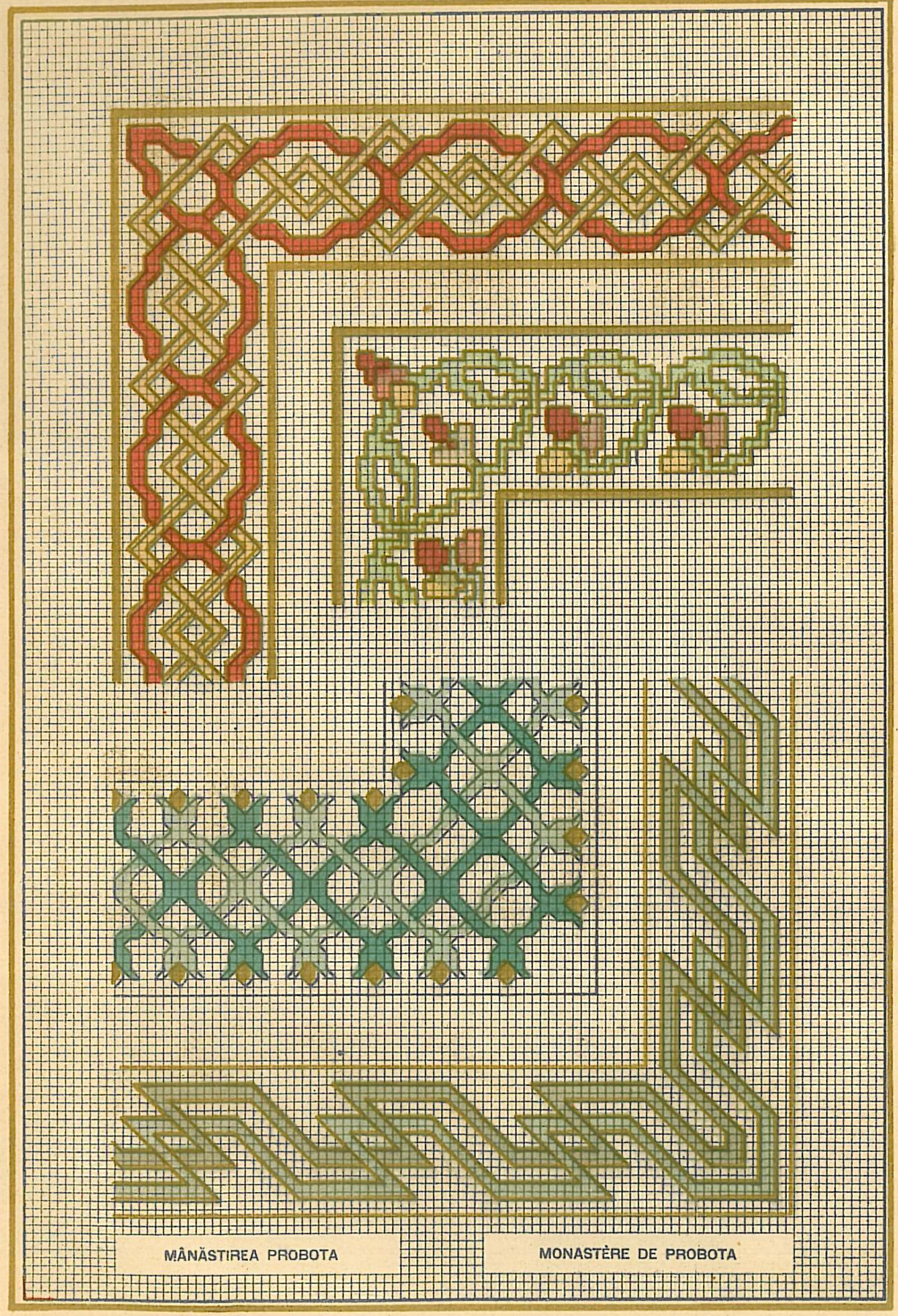
EVANGHELIE DĂRUITA DE RADU-VODĂ

ÉVANGÉLIAIRE DONNE PAR LE VOEVODE RADU



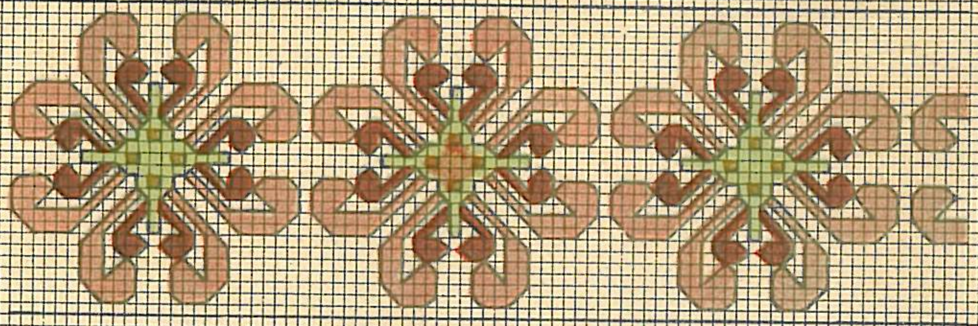
MÂNĂSTIREA DE ARGEȘ

MONĂSTÈRE D'ARGESH

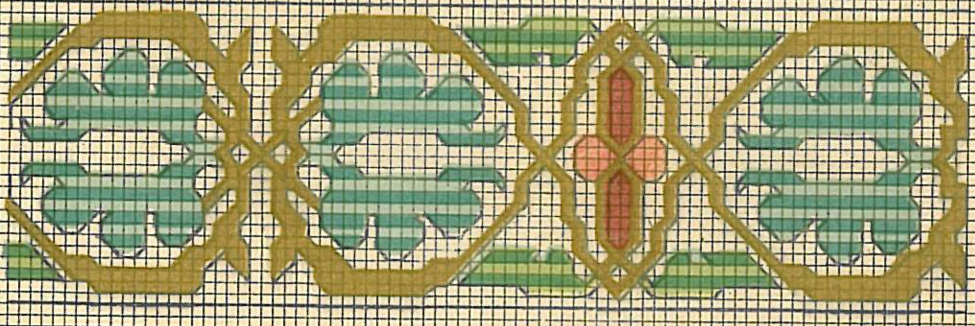


MÂNĂSTIREA PROBOTA

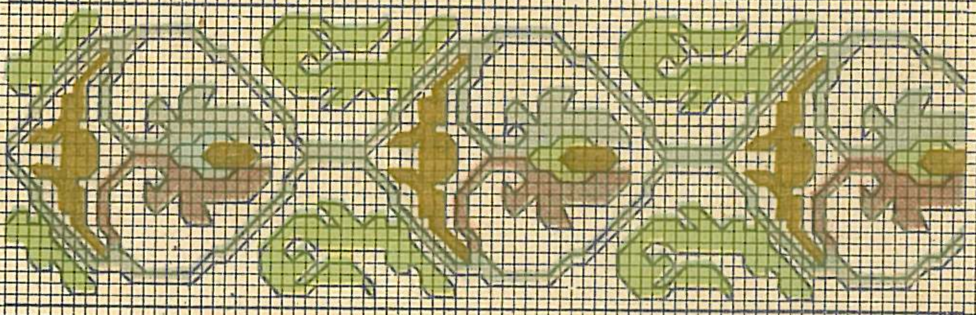
MONASTÈRE DE PROBOTA



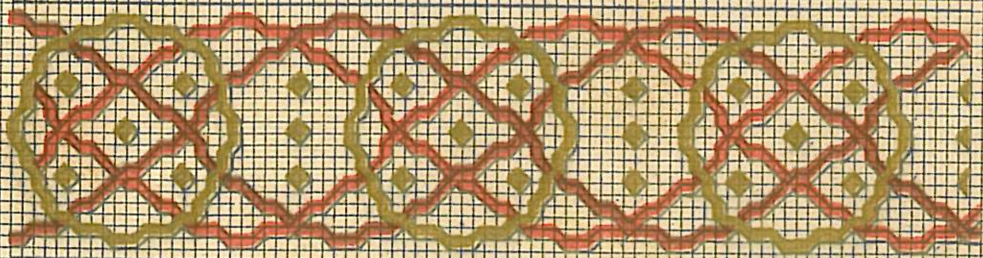
DIN BIBLIOGRAFIA ROMANĂ — BIBLIOGRAPHIE ROMAINE



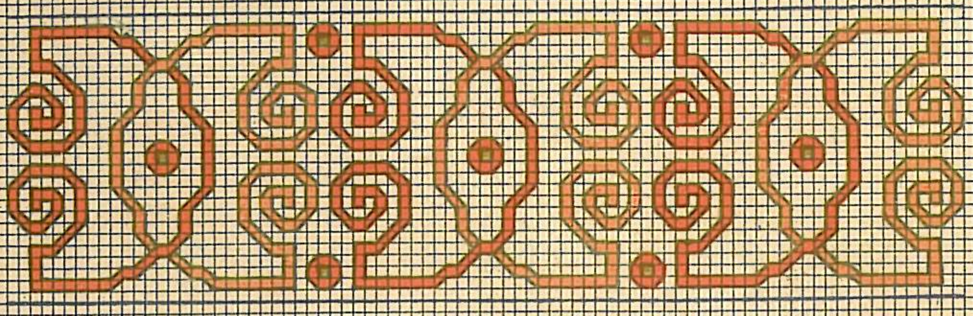
MÂNĂSTIREA DELA RĂDAUȚI — MONASTÈRE DE RADAUTZI



MORMÂNTUL SOȚIEI LUI ȘTEFAN CEL-MARE (PUTNA) — TOMBEAU D'UNE PRINCESSE MOLDAVE (XVI SIECLE)

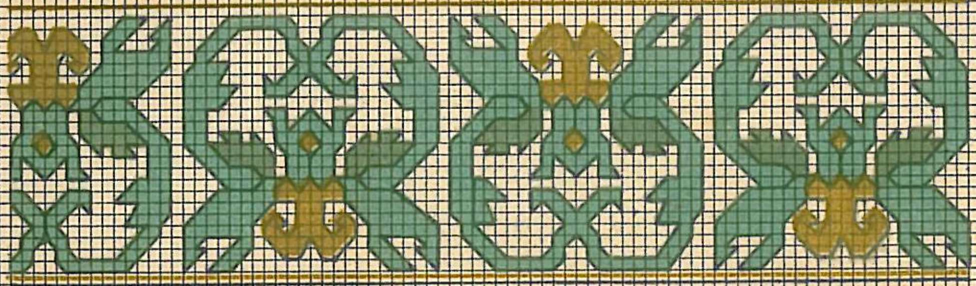


BISERICA TREI-ERARHI (IAȘI) — ÉGLISE DES TROIS-HIÉRARQUES (IASSY)



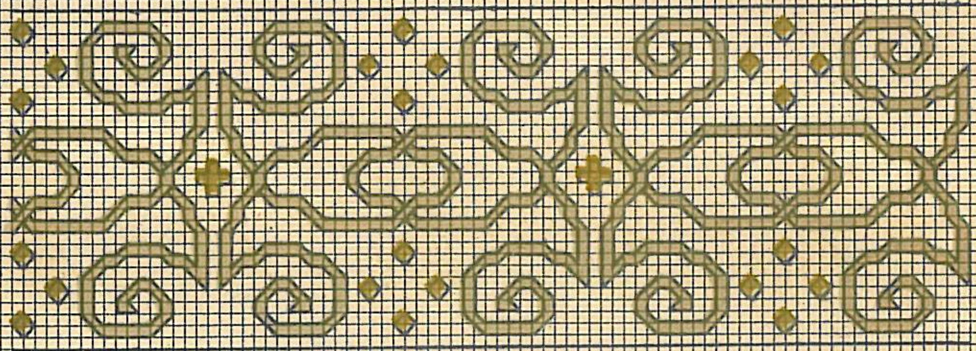
FOIŞORUL DELA MÂNĂSTIREA HUREZ (1691)

PAVILLION DU MONASTÈRE DE HUREZ



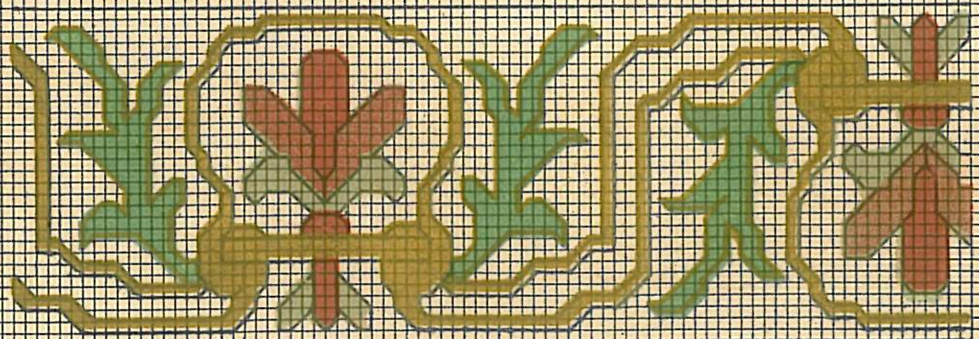
FOIŞORUL DELA MÂNĂSTIREA HUREZ (1691)

PAVILLION DU MONASTÈRE DE HUREZ



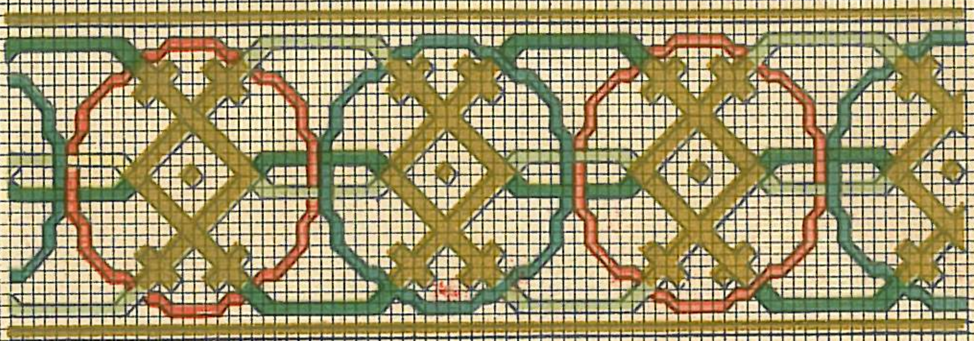
FOIŞORUL DELA MÂNĂSTIREA HUREZ (1691)

PAVILLION DU MONASTÈRE DE HUREZ

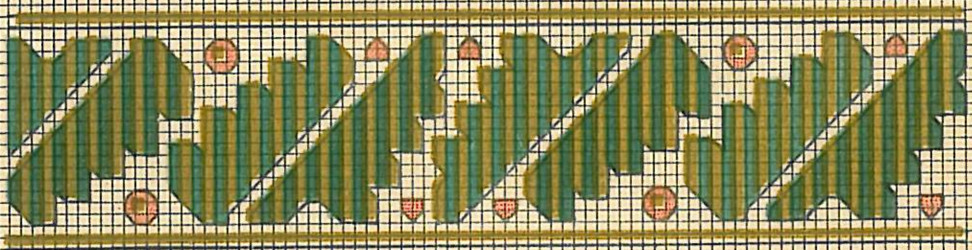


MÂNĂSTIREA HUREZ (1691)

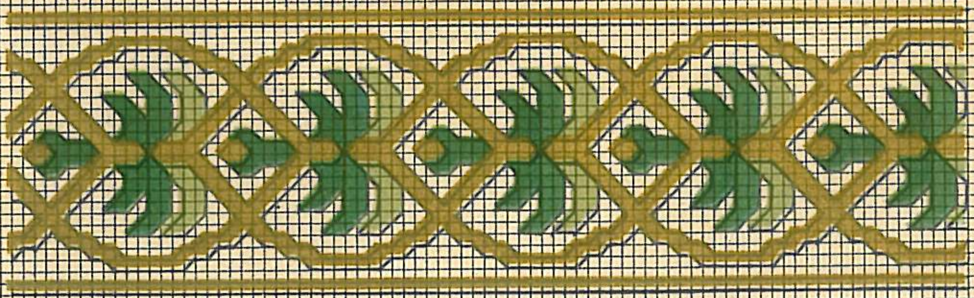
MONASTÈRE DE HUREZ



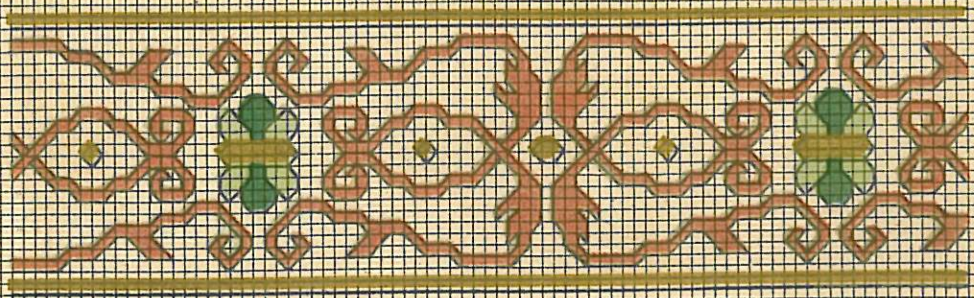
EVANGHELIA (MÂNĂSTIREA HUREZ) (1691) — ÉVANGÉLIAIRE (MONASTÈRE DE HUREZ)



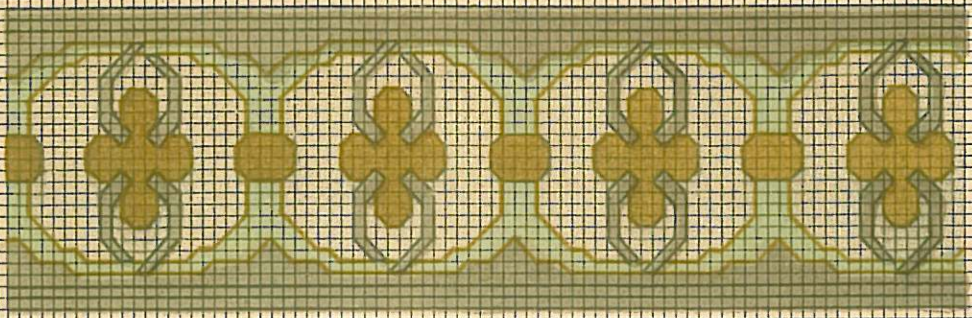
SFEŞNIC (MÂNĂSTIREA HUREZ) — CHANDELIER (MONASTÈRE DE HUREZ)



TRONUL DOMNESC DELA SĂRINDAR (1652) — TRONE ROYAL DANS L'ÉGLISE DE SARINDAR



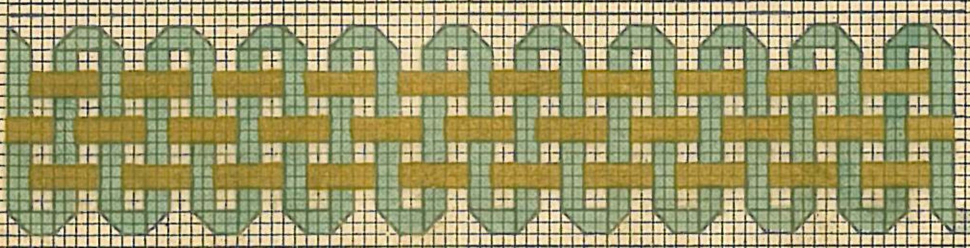
FOIŞORUL DELA MÂNĂSTIREA HUREZ (1691) — PAVILLION DU MONASTÈRE DE HUREZ



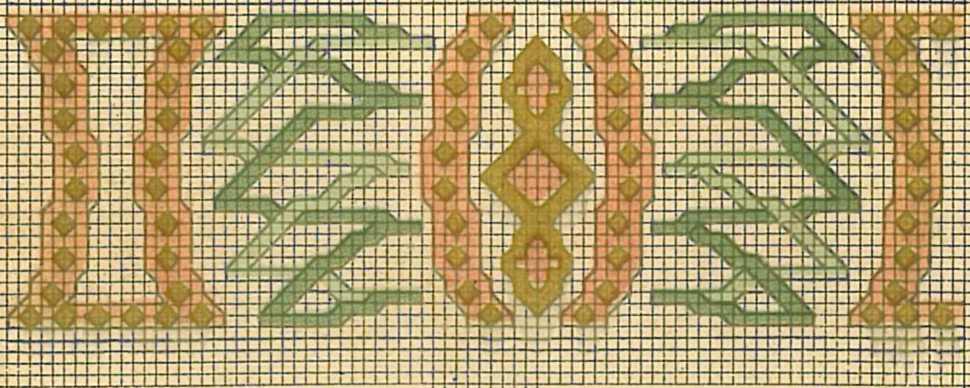
MÂNĂSTIREA HUREZ (1691) — MONASTÈRE DE HUREZ



UŞA IMPARATEASCA (MÂNĂSTIREA HUREZ) — PORTE D'AUTEL (MONASTÈRE DE HUREZ)



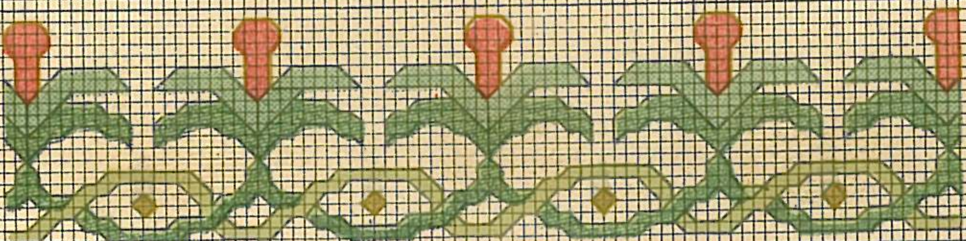
UŞA IMPARATEASCA (MÂNĂSTIREA HUREZ) — PORTE D'AUTEL (MONASTÈRE DE HUREZ)



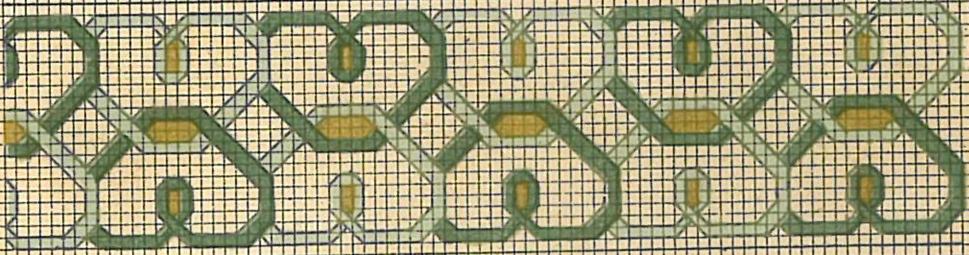
MÂNĂSTIREA HUREZ — MONASTÈRE DE HUREZ



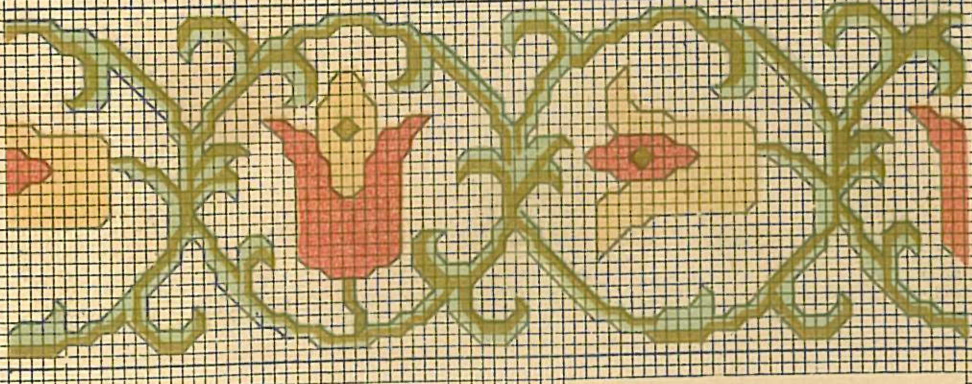
MÂNĂSTIREA COZIA (1410) — MONASTÈRE DE COZIA (1410)



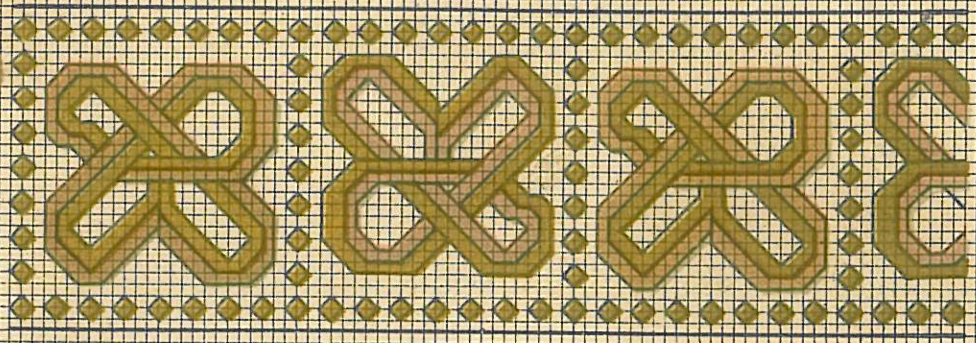
MÂNĂSTIREA COZIA (1410) — MONASTÈRE DE COZIA (1410)



MÂNĂSTIREA COZIA (1410) — MONASTÈRE DE COZIA (1410)

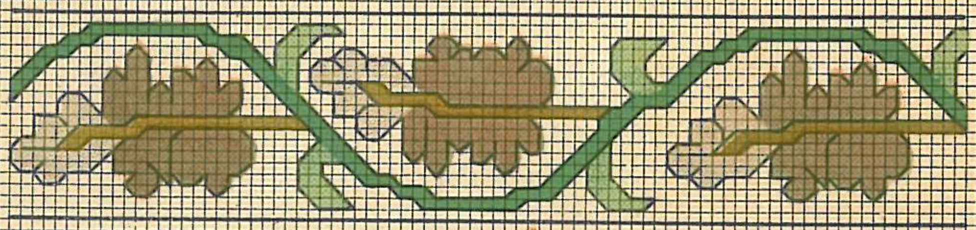


MÂNĂSTIREA COZIA (1410) — MONASTÈRE DE COZIA (1410)



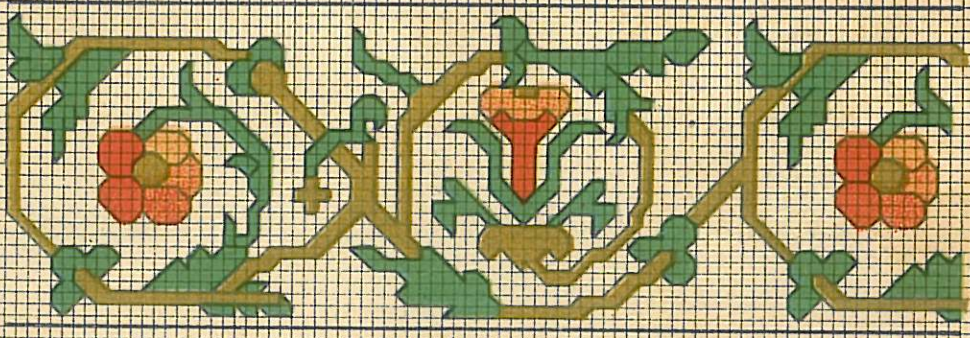
TEZAURUL DELA PIETROASA
(ARTĂ GOTICĂ SEC. AL IV-LEA)

TRÉSOR DE PIETROASA
(ART. GOTHIQUE IV-ME SIÈCLE)



TEZAURUL DELA CONȚEȘTI
(SEC. AL III-LEA)

TRÉSOR DE CONTZESTI
(III-ME SIÈCLE)



TEZAURUL DELA CONȚEȘTI
(SEC. AL III-LEA)

TRÉSOR DE CONTZESTI
(III-ME SIÈCLE)

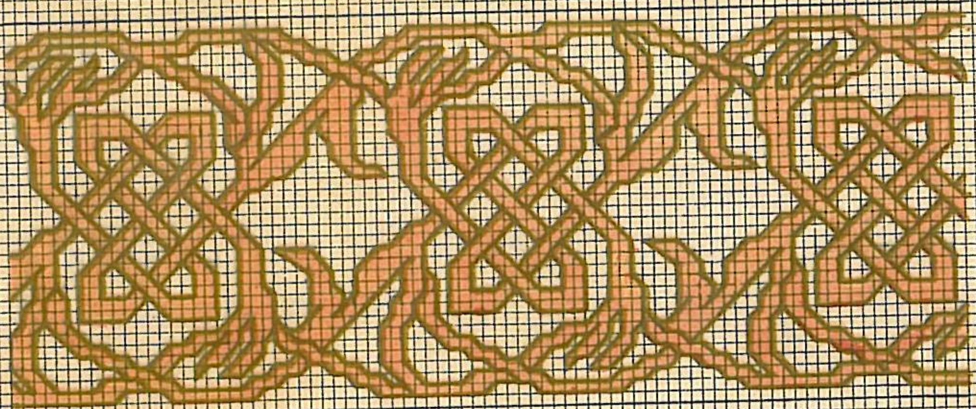


MONUMENTUL DELA ADAM-KLISSI
(106 EPOCA ROMANĂ)

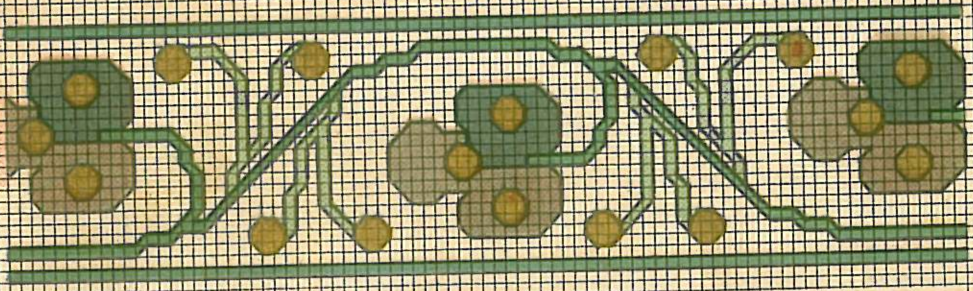
MONUMENT ADAM-KLISSI
(EPOQUE ROMAINE 106 EN DOBRODJA)



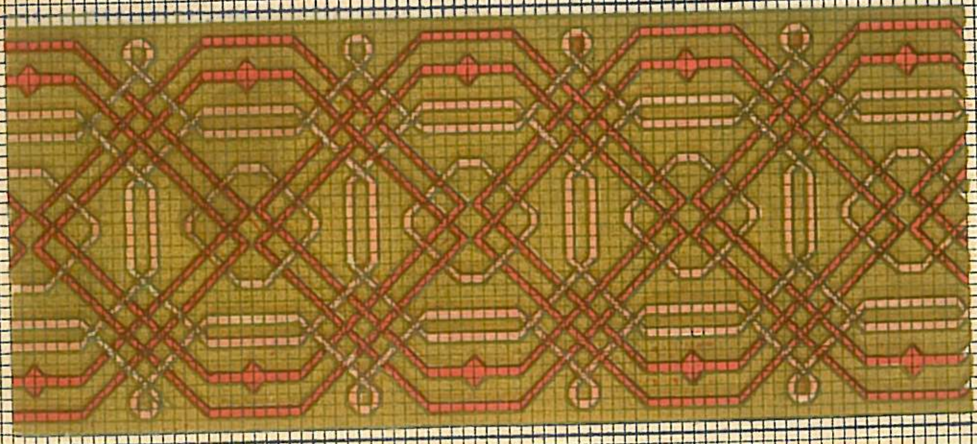
BISERICA TREI-ERARHI (1639) ÉGLISE DES TROIS-HIÉRARQUES (1639)



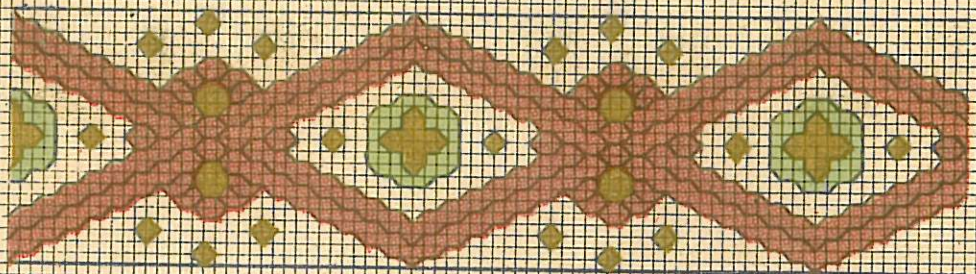
BISERICA TREI-ERARHI (1639) ÉGLISE DES TROIS-HIÉRARQUES (1639)



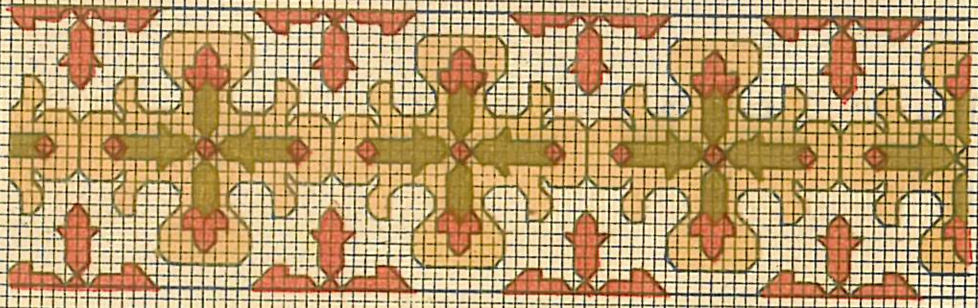
BISERICA TREI-ERARHI (1639) ÉGLISE DES TROIS-HIÉRARQUES (1639)



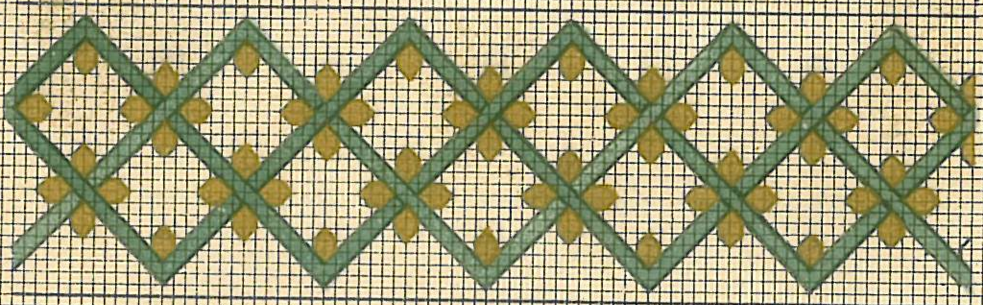
BISERICA TREI-ERARHI (1639) ÉGLISE DES TROIS-HIÉRARQUES (1639)



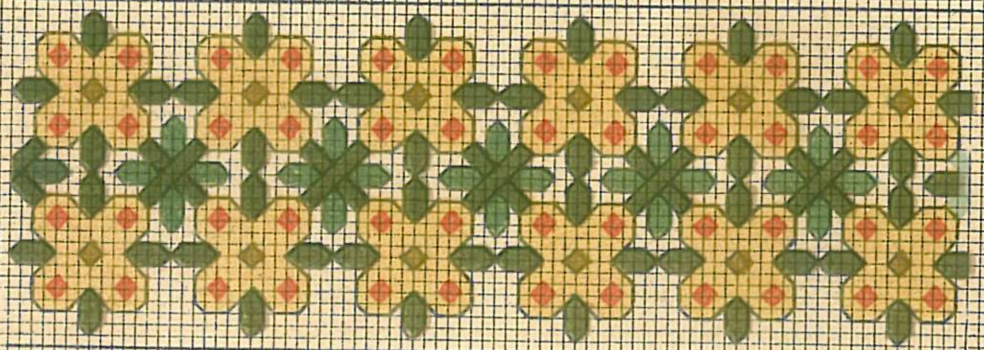
BISERICA TREI-ERARHI (1639) ÉGLISE DES TROIS-HIÉRARQUES (1639)



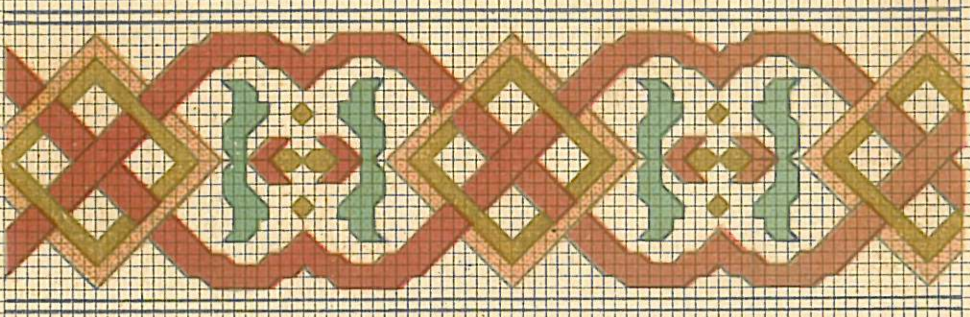
BISERICA TREI-ERARHI (1639) ÉGLISE DES TROIS-HIÉRARQUES (1639)



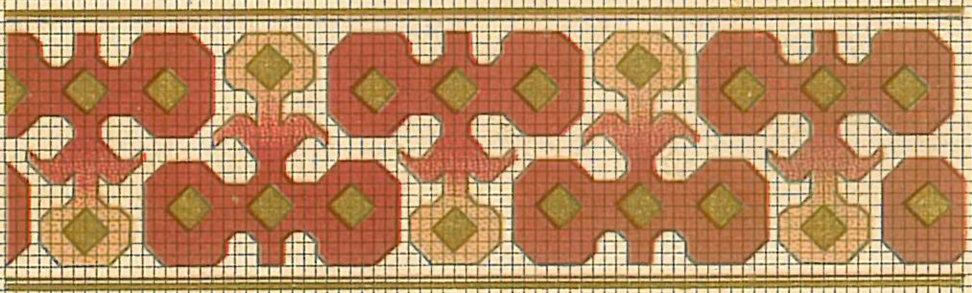
BISERICA TREI-ERARHI (1639) ÉGLISE DES TROIS-HIÉRARQUES (1639)



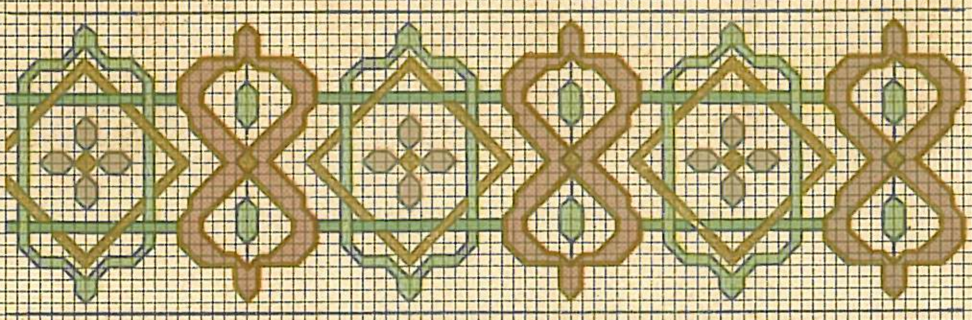
BISERICA TREI-ERARHI (1639) ÉGLISE DES TROIS-HIÉRARQUES (1639)



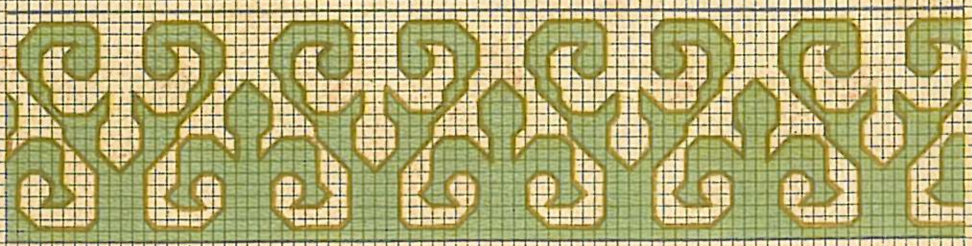
BISERICA TREI-ERARHI (1639) ÉGLISE DES TROIS-HIÉRARQUES (1639)



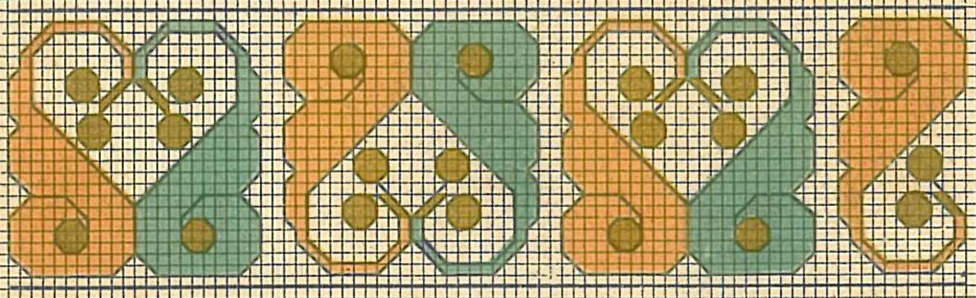
BISERICA TREI-ERARHI (1639) ÉGLISE DES TROIS-HIERARQUES (1639)



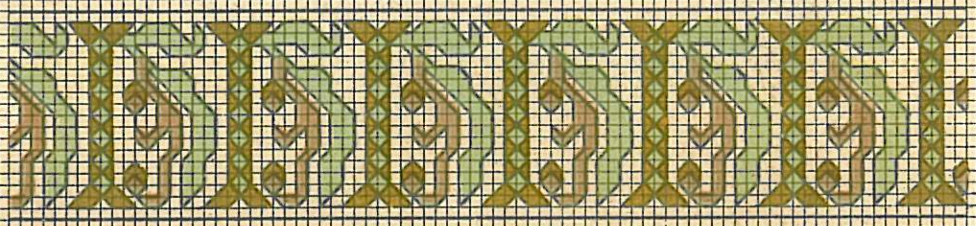
BISERICA TREI-ERARHI (1639) ÉGLISE DES TROIS-HIÉRARQUES (1639)



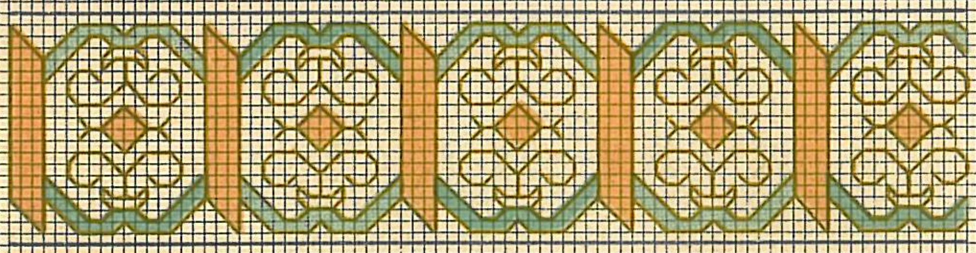
BISERICA TREI-ERARHI (1639) ÉGLISE DES TROIS-HIÉRARQUES (1639)



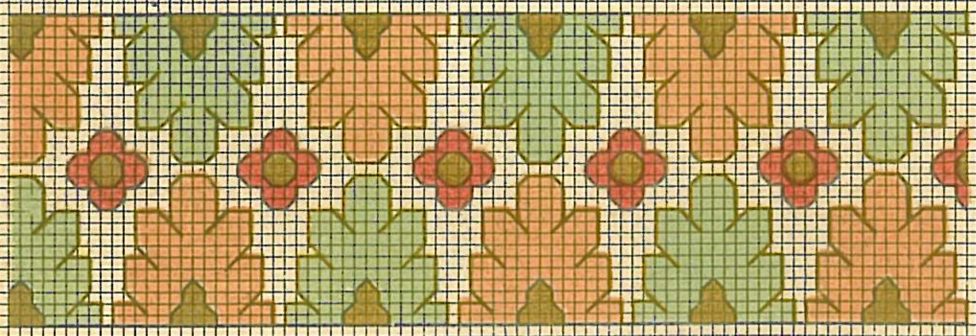
CARTE BISERICEASCĂ (BISERICA DIN RACOVA 1842) — LIVRE D'HEURES (ÉGLISE DE RACOVA)



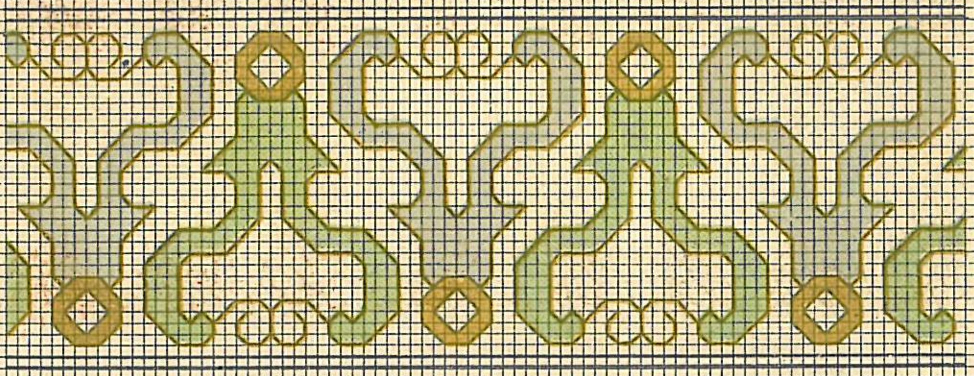
CARTE BISERICEASCĂ (BISERICA DIN RACOVA 1842) — LIVRE D'HEURES (ÉGLISE DE RACOVA)



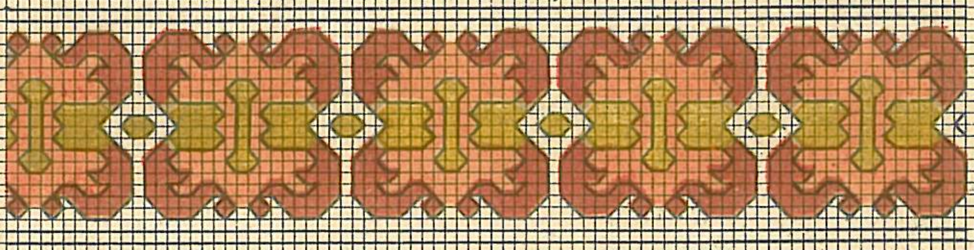
CARTE BISERICEASCĂ (BISERICA DIN RACOVA 1842) — LIVRE D'HEURES (ÉGLISE DE RACOVA)



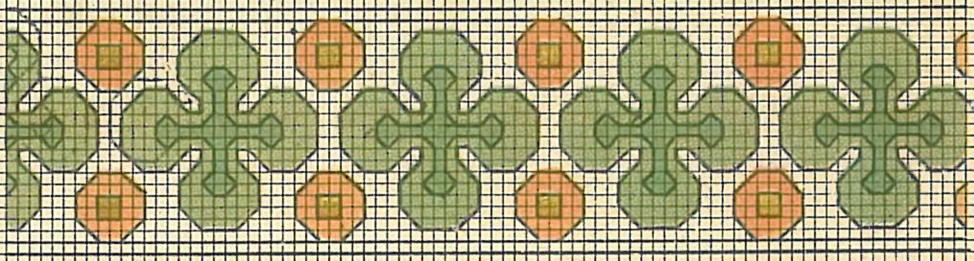
PSALTIRE (BISERICA DIN RACOVA) — PSAUTIER (ÉGLISE DE RACOVA)



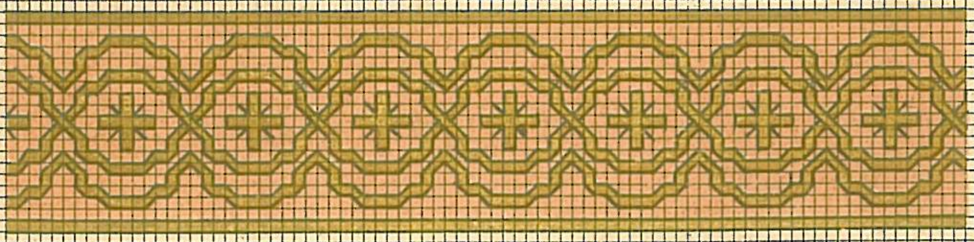
PSALTIRE (BISERICA DIN RACOVA) PSAUTIER (ÉGLISE DE RACOVA)



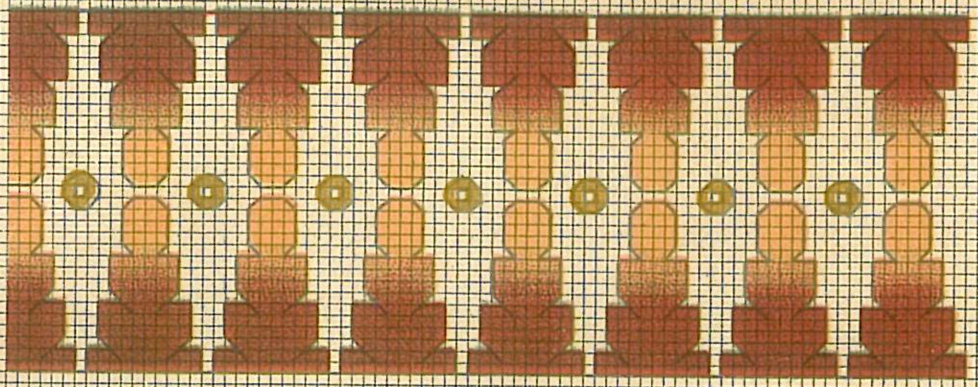
PSALTIRE (BISERICA DIN RACOVA) PSAUTIER (ÉGLISE DE RACOVA)



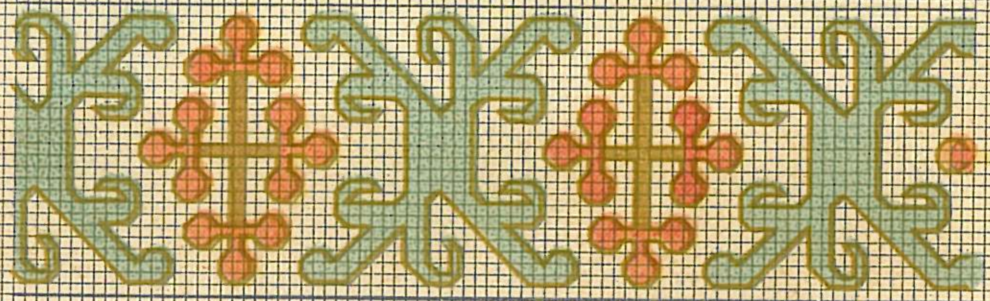
PSALTIRE (BISERICA DIN RACOVA) PSAUTIER (ÉGLISE DE RACOVA)



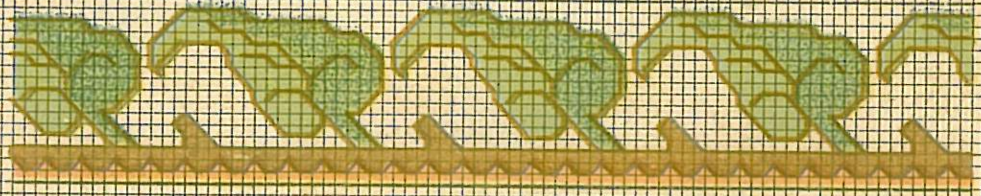
PSALTIRE (BISERICA DIN RACOVA) PSAUTIER (ÉGLISE DE RACOVA)



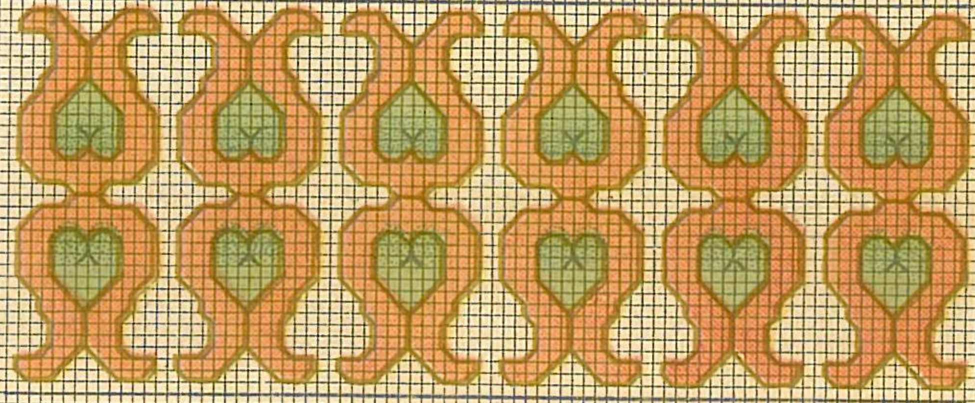
PSALTIRE (BISERICA DIN RACOVA) — PSAUTIER (ÉGLISE DE RACOVA)



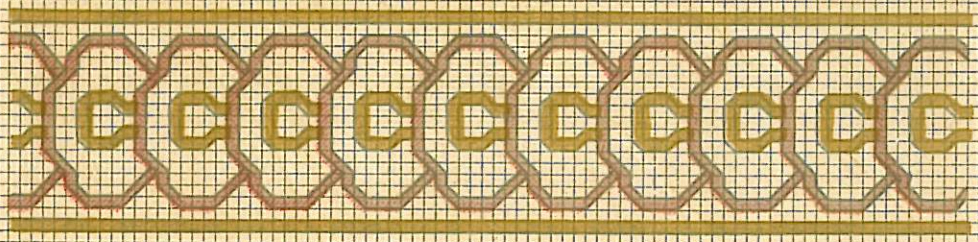
UȘILE IMPĂRĂTEȘTI (BISERICA DIN RACOVĂ 1842) — PORTE D'AUTEL (ÉGLISE DE RACOVA)



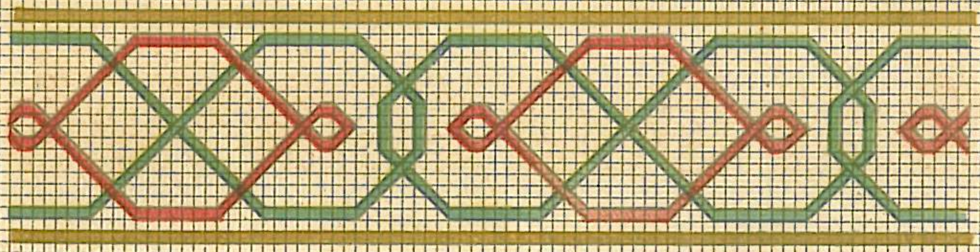
UȘILE IMPĂRĂTEȘTI (BISERICA DIN RACOVĂ 1842) — PORTE D'AUTEL (ÉGLISE DE RACOVA)



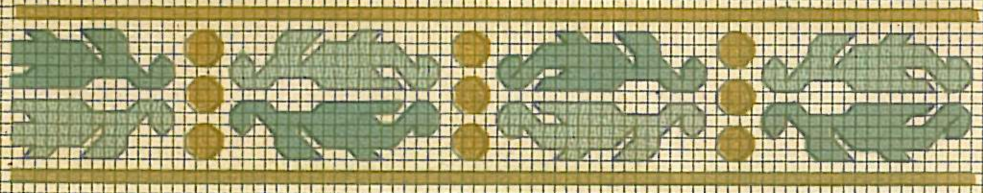
CARTE BISERICEASCĂ (RACOVA) — LIVRES D'HEURES (RACOVA)



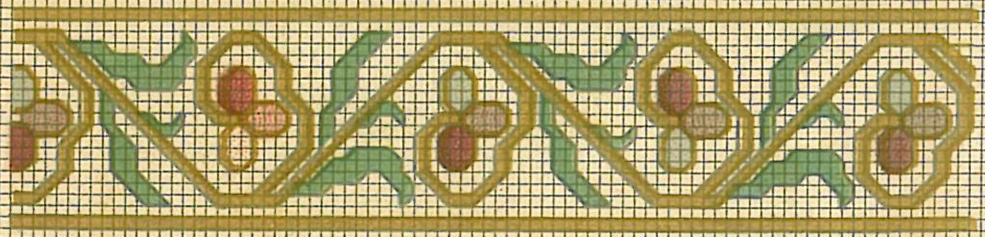
BISERICA DELA RACOVA (1842) ÉGLISE DE RACOVA



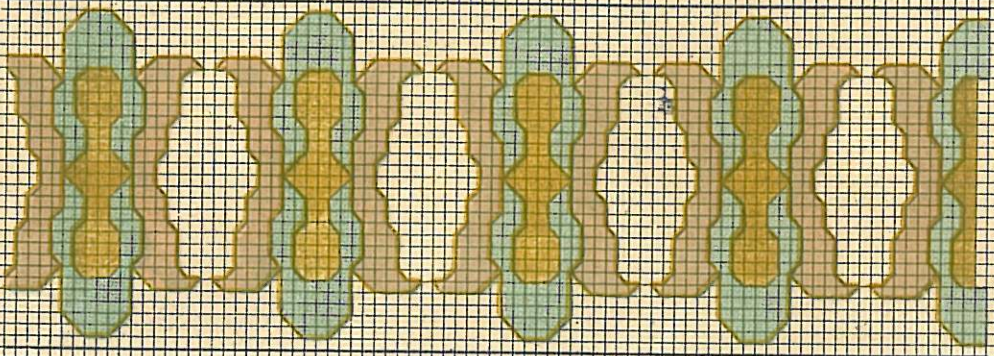
BISERICA DELA RACOVA (1842) ÉGLISE DE RACOVA



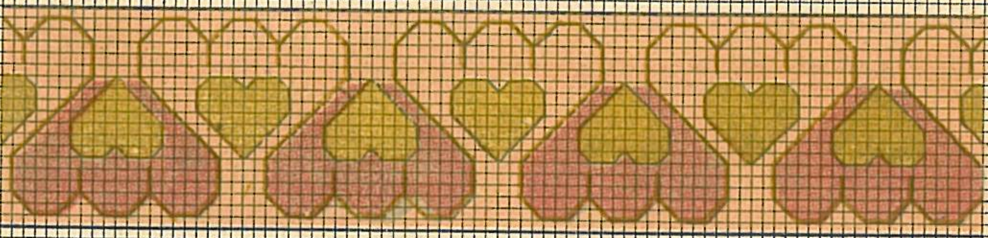
BISERICA DELA RACOVA (1842) ÉGLISE DE RACOVA



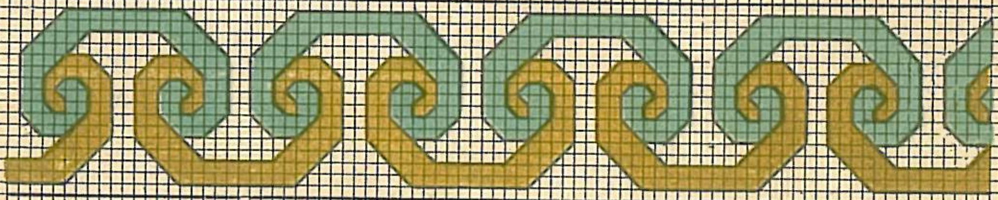
BISERICA DELA RACOVA (1842) ÉGLISE DE RACOVA



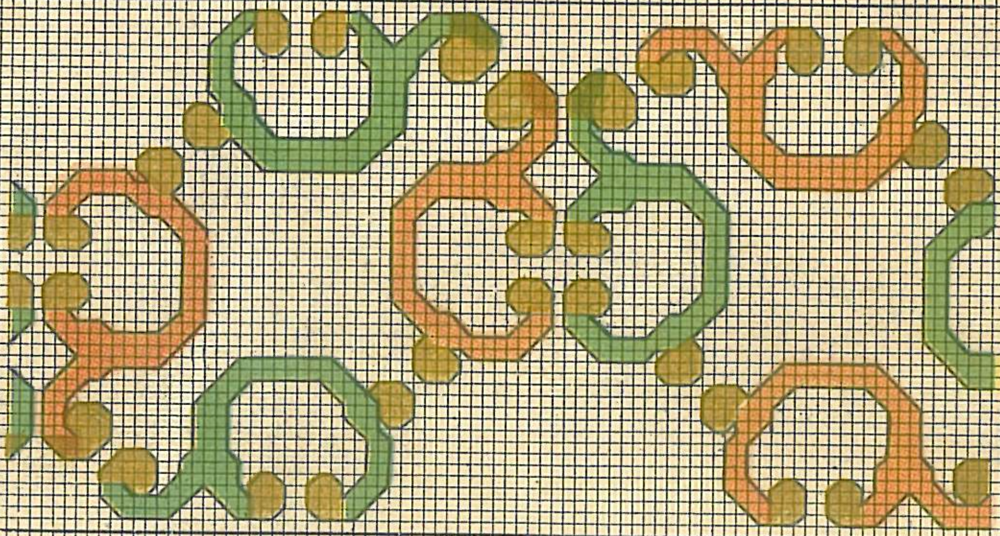
SFEŞNIC (BISERICA CHILIA-VECHE) CHANDELIER (ÉGLISE DE KILIA VEKE)



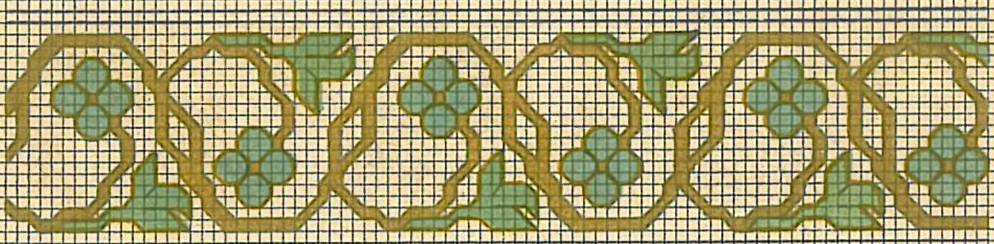
SFEŞNIC (BISERICA CHILIA-VECHE) CHANDELIER (ÉGLISE DE KILIA VEKE)



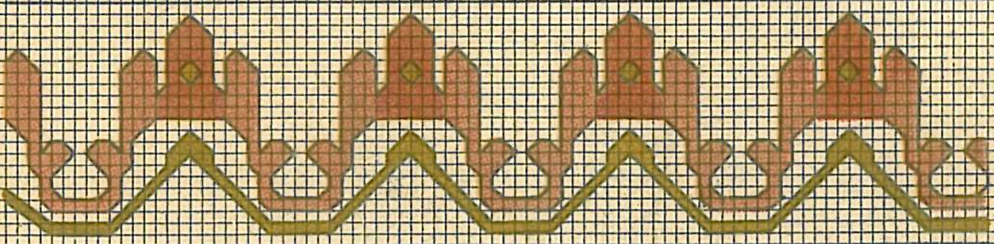
SFEŞNIC (BISERICA CHILIA-VECHE) CHANDELIER (ÉGLISE DE KILIA VEKE)



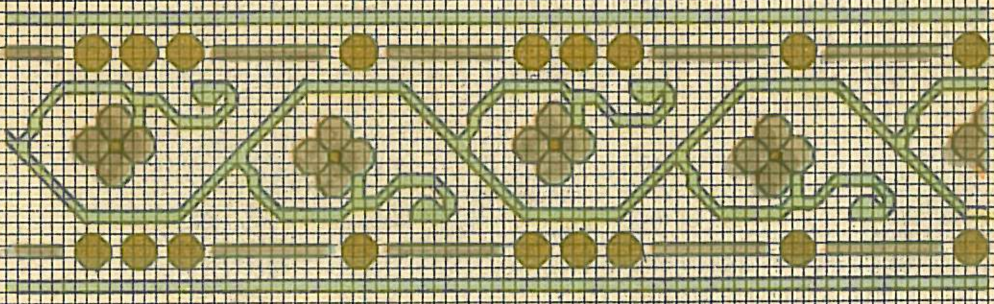
EVANGHELIA (BISERICA CHILIA-VECHE) ÉVANGELIAIRE (ÉGLISE DE KILIA VEKE)



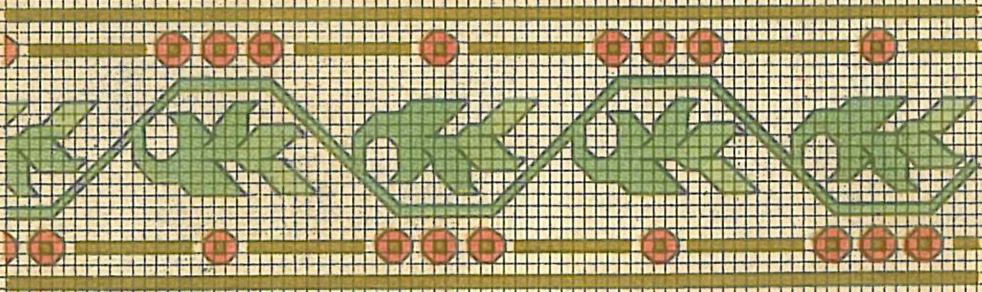
STRANĂ EPISCOPALĂ (MĂNĂSTIREA VĂCĂREȘTI 1722) — STALLE EPISCOPALE (MONASTÈRE DE VACARESTI)



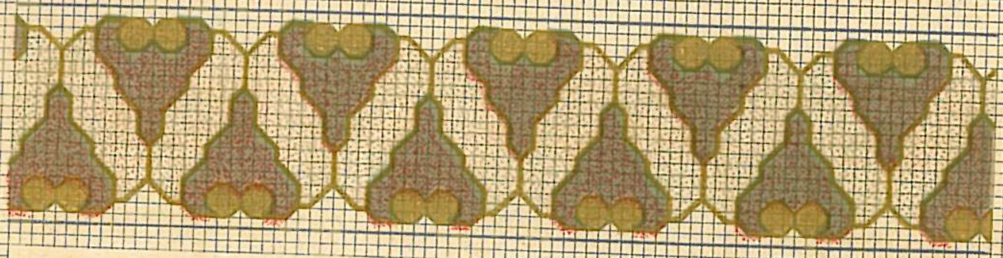
BISERICA STAVROPOLEOS (1724) — (ÉGLISE STAVROPOLEOS)



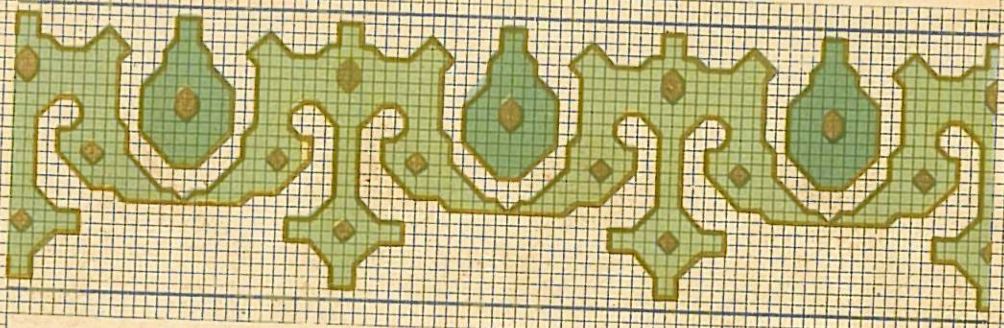
STRANĂ EPISCOPALĂ (MĂNĂSTIREA VĂCĂREȘTI 1722) — STALLE EPISCOPALE (MONASTÈRE DE VACARESTI)



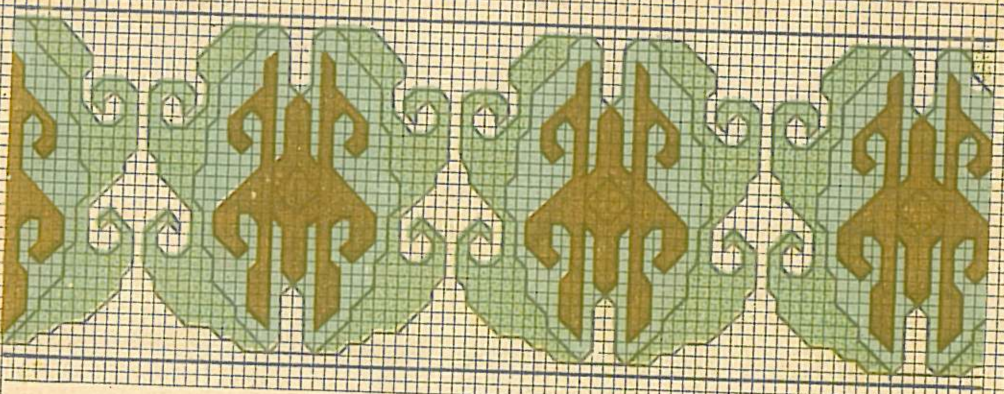
STRANĂ EPISCOPALĂ (MĂNĂSTIREA VĂCĂREȘTI 1722) — STALLE EPISCOPALE (MONASTÈRE DE VACARESTI)



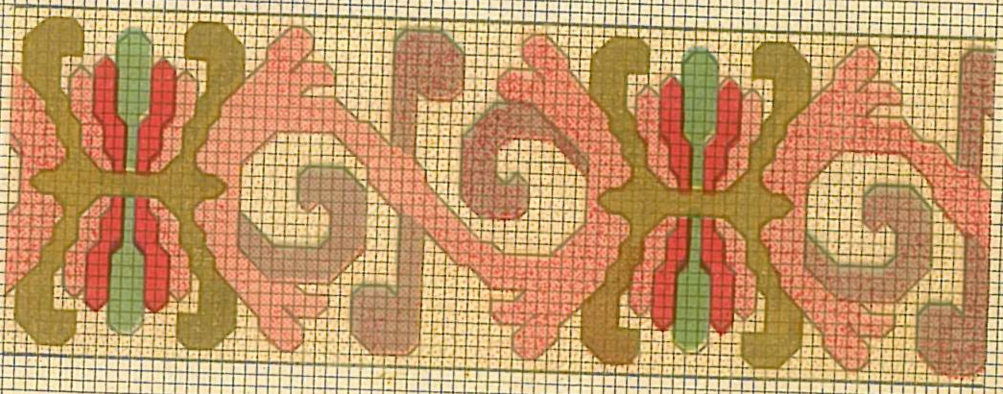
PSALTIRE (BISERICA DIN FILIPEȘTI) PSAUTIER ÉGLISE DE FILIPESTI)



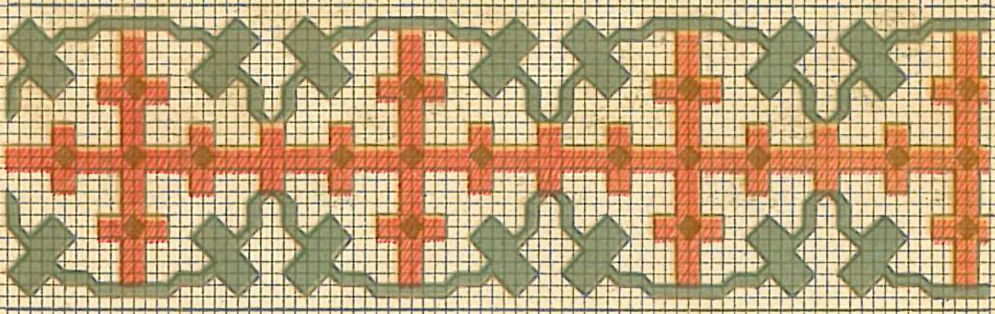
CHENAR (BISERICA DIN FILIPEȘTI) ORNAMENT SCULPTÉ (ÉGLISE DE FILIPESTI)



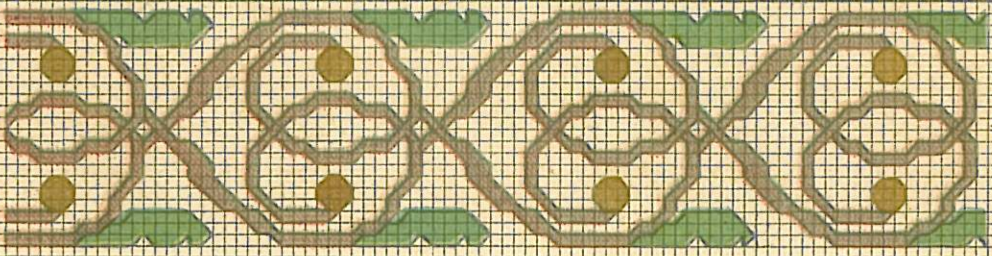
CHENAR (BISERICA DIN FILIPEȘTI) ORNAMENT SCULPTÉ (ÉGLISE DE FILIPESTI)



CHENAR (BISERICA DIN FILIPEȘTI) ORNAMENT SCULPTÉ (ÉGLISE DE FILIPESTI)



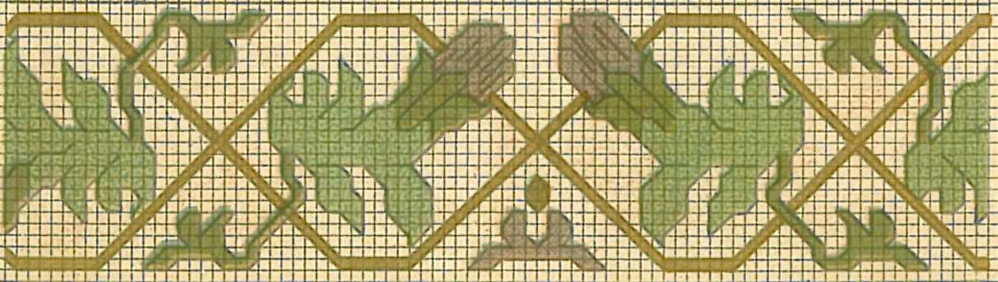
BISERICA DIN BRĂDEȘTI — ÉGLISE DE BRADESTI



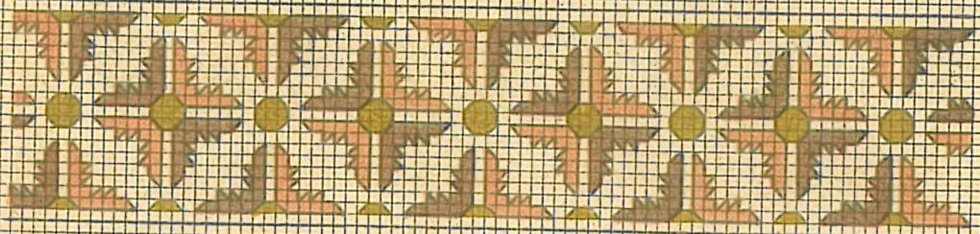
UȘA BISERICII DIN BRĂDEȘTI — PORTE DE L'ÉGLISE DE BRADESTI



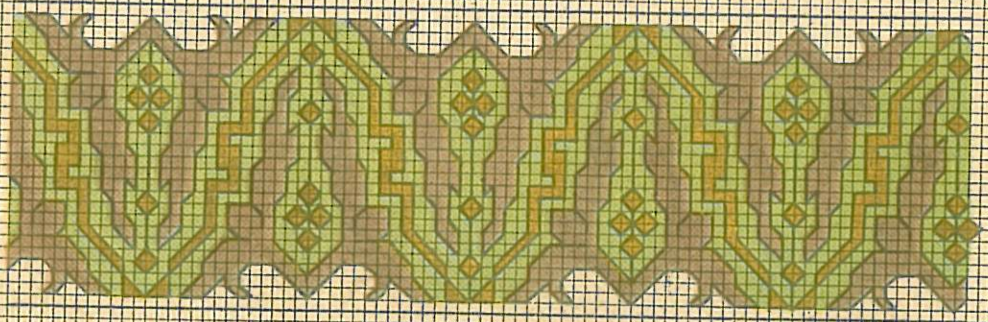
TRONUL DOMNESC DIN BISERICA BUCUR — TRONE ROYAL DE L'ÉGLISE DE BUCUR



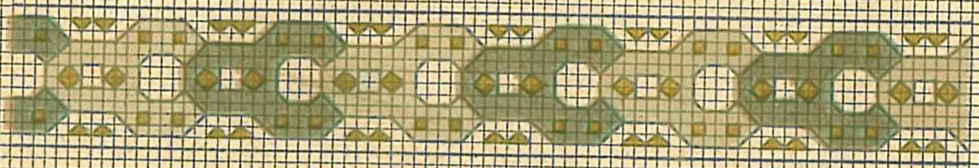
BISERICA DIN COSTIȘA (1803) — ÉGLISE DE COSTISA (1803)



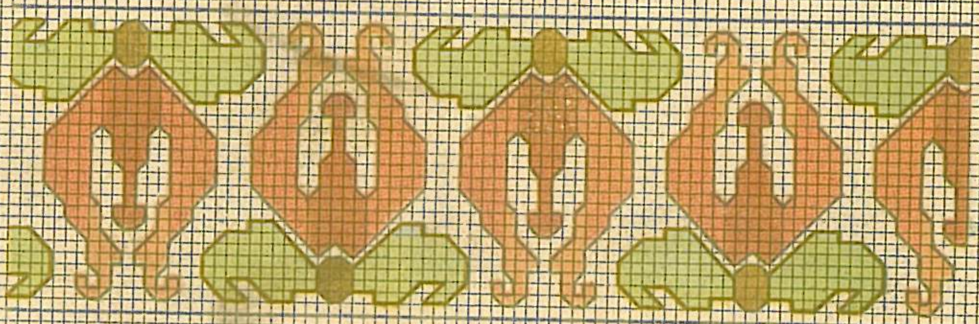
PRIDVORUL BISERICII DIN BRĂDEŞTI — BALCON DE L'ÉGLISE DE BRADESTI



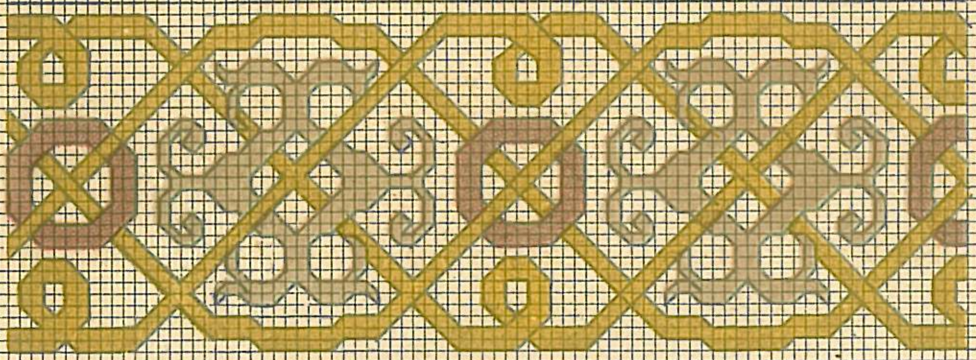
PRIDVORUL BISERICII DIN BRĂDEŞTI — BALCON DE L'ÉGLISE DE BRADESTI



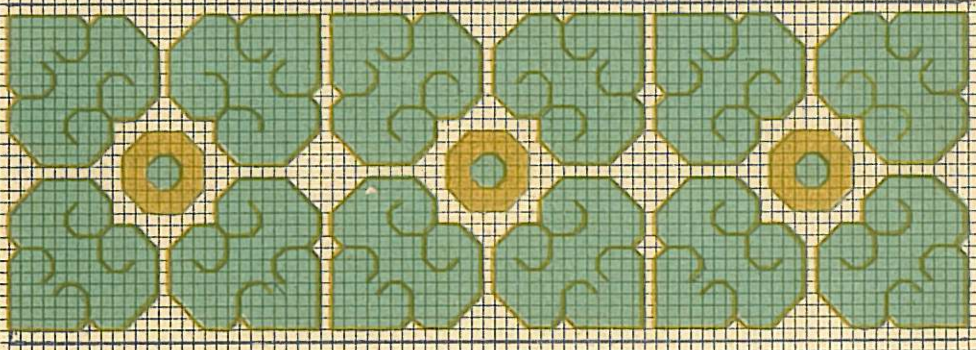
CADRU DE ICOANE — ENCADREMENT D'UNE ICONE



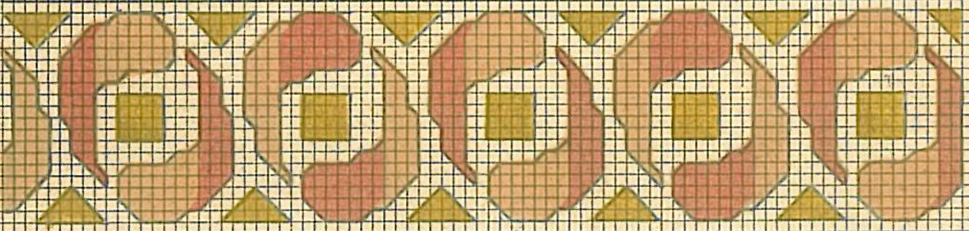
CADRU DE ICOANE — ENCADREMENT D'UNE ICONE



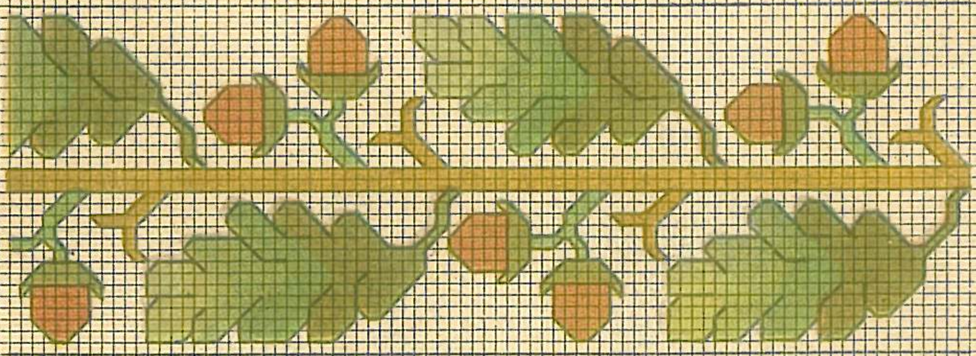
CARTE BISERICEASCĂ (BISERICA DIN COSTEŞTI — LIVRE D'HEURES (ÉGLISE DE COSTESTI)



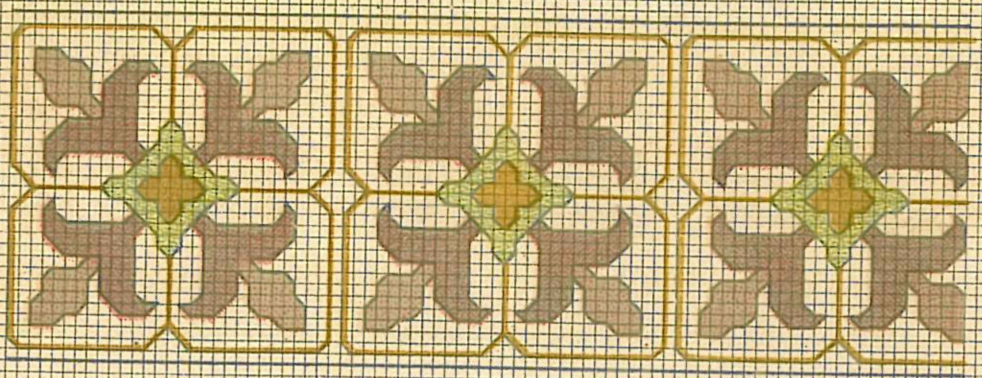
CARTE BISERICEASCĂ (BISERICA DIN COSTEŞTI — LIVRE D'HEURES (ÉGLISE DE COSTESTI)



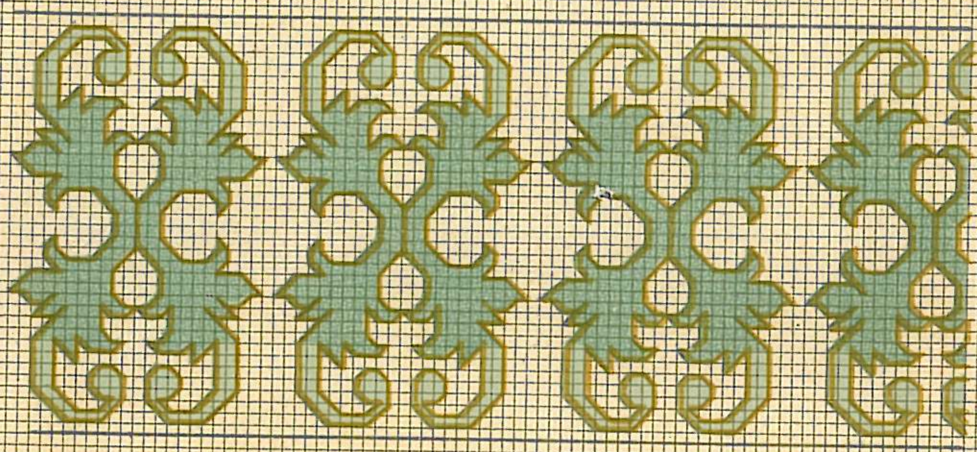
CARTE BISERICEASCĂ (BISERICA DIN COSTEŞTI — LIVRE D'HEURES (ÉGLISE DE COSTESTI)



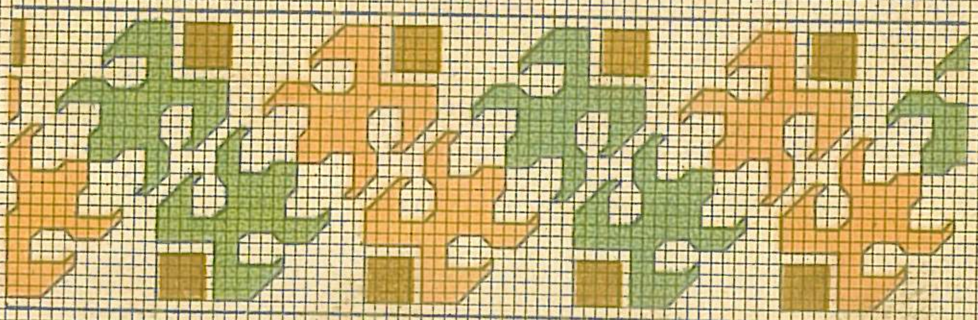
CARTE BISERICEASCĂ (BISERICA DIN COSTEŞTI — LIVRE D'HEURES (ÉGLISE DE COSTESTI)



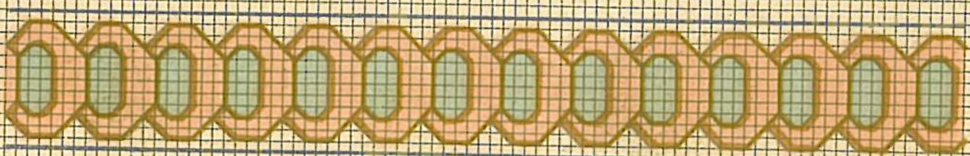
CARTE BISERICEASCĂ (BISERICA DIN COSTEȘTI — LIVRE D'HEURES (ÉGLISE DE COSTESTI)



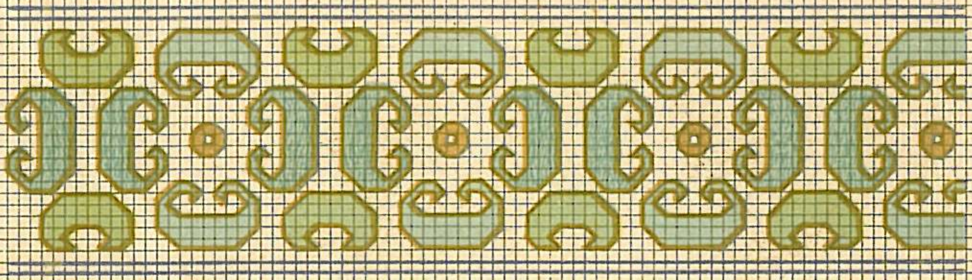
CARTE BISERICEASCĂ (BISERICA DIN COSTEȘTI — LIVRE D'HEURES (ÉGLISE DE COSTESTI)



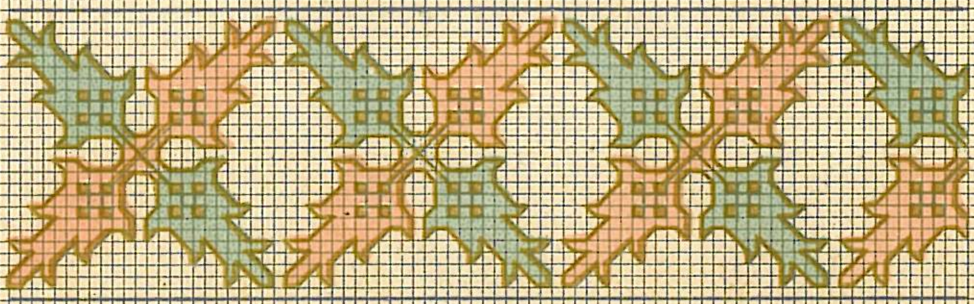
CARTE BISERICEASCĂ (BISERICA DIN COSTEȘTI — LIVRE D'HEURES (ÉGLISE DE COSTESTI)



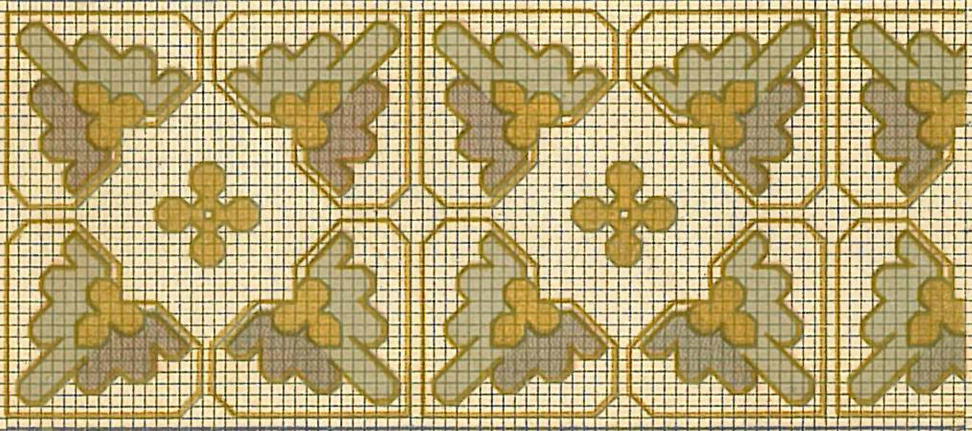
CARTE BISERICEASCĂ (BISERICA DIN COSTEȘTI — LIVRE D'HEURES (ÉGLISE DE COSTESTI)



CEASLOV (BISERICA COSTEȘTI) — LIVRES D'HEURES (ÉGLISE DE COSTESTI)

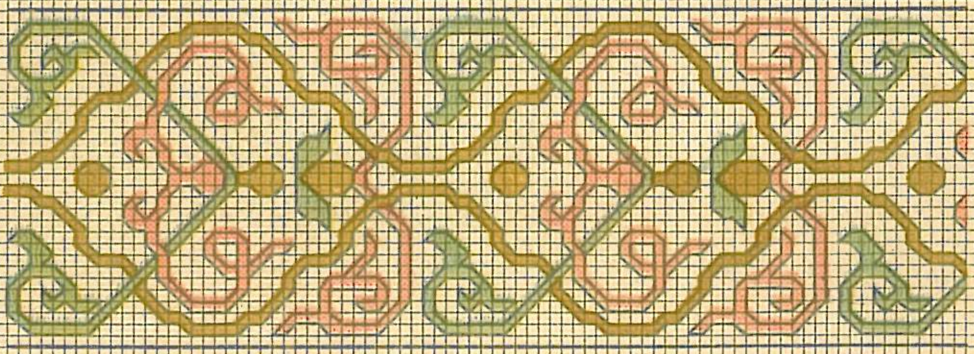


CEASLOV (BISERICA COSTEȘTI) — LIVRES D'HEURES (ÉGLISE DE COSTESTI)



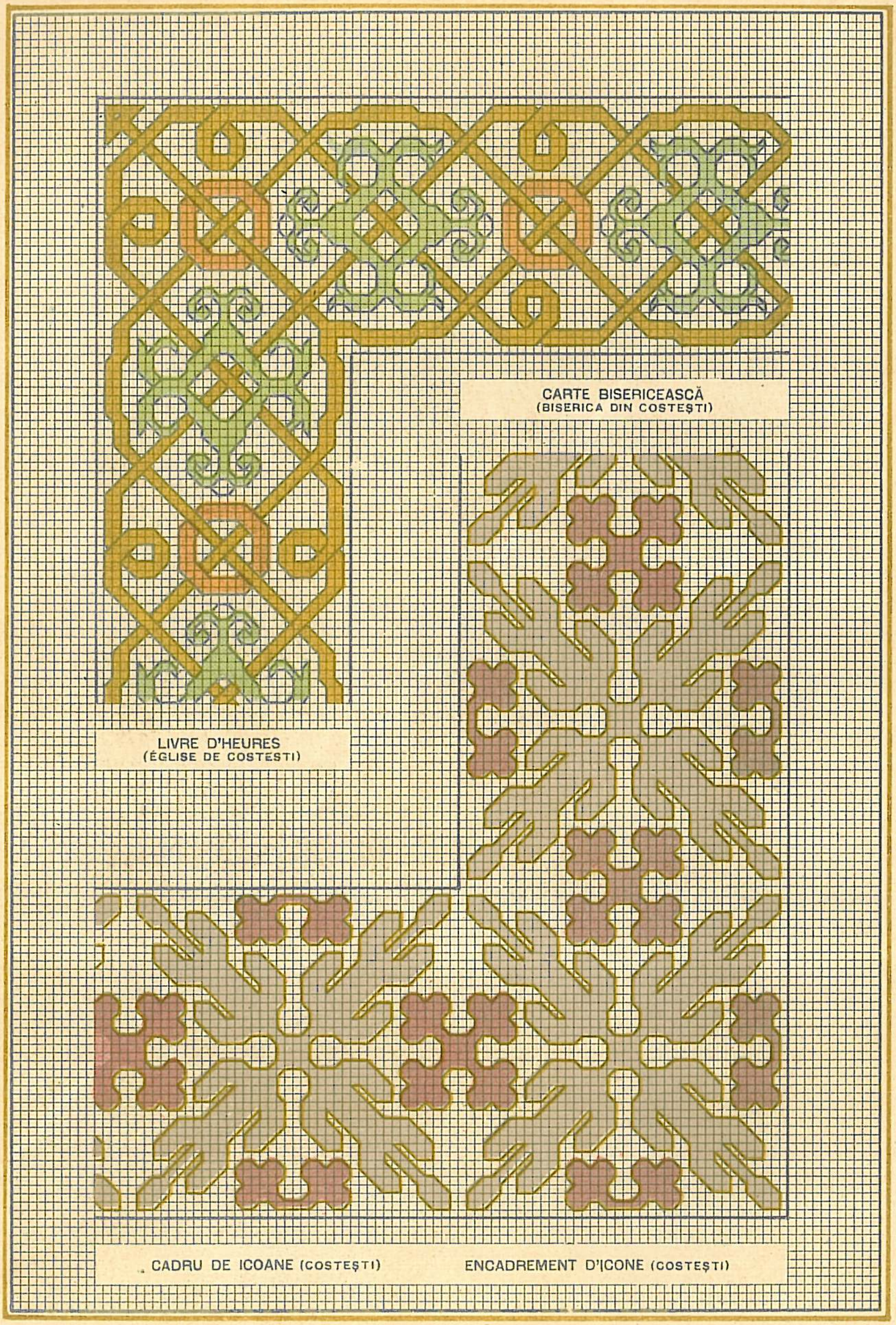
CARTE BISERICEASCĂ
(BISERICA DIN COSTEȘTI)

LIVRE D'HEURES
(ÉGLISE DE COSTESTI)



CARTE BISERICEASCĂ
(BISERICA DIN COSTEȘTI)

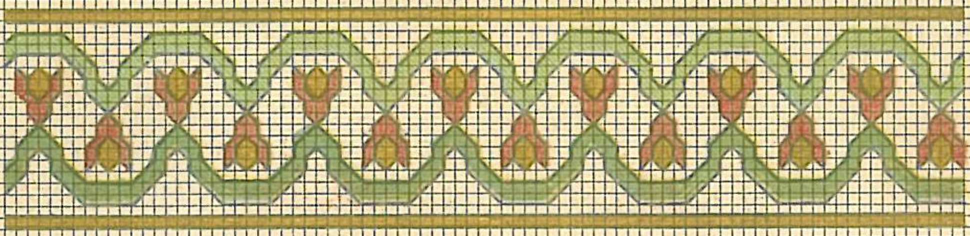
LIVRE D'HEURES
(ÉGLISE DE COSTESTI)



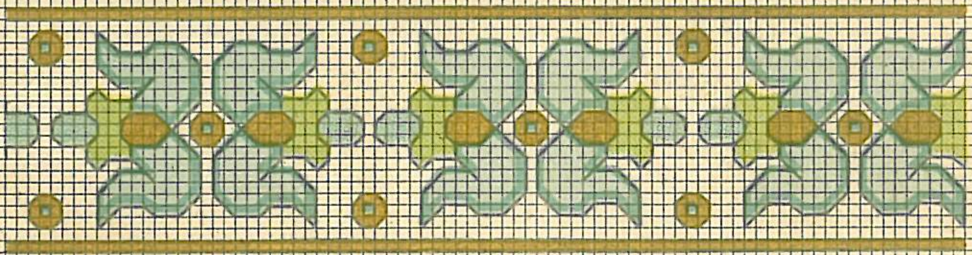
CARTE BISERICEASCĂ
(BISERICA DIN COSTEŞTI)

LIVRE D'HEURES
(ÉGLISE DE COSTESTI)

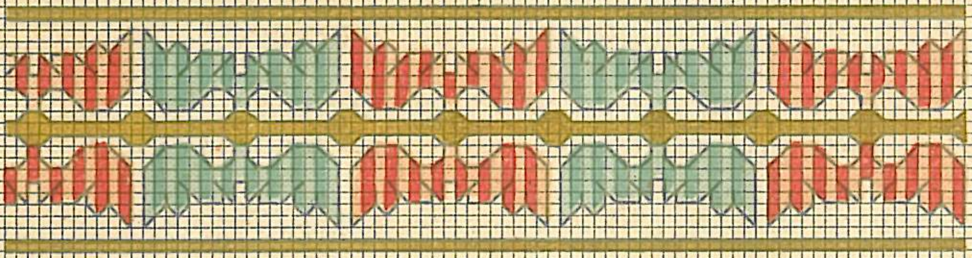
CADRU DE ICOANE (COSTEŞTI) ENCADREMENT D'ICONE (COSTEŞTI)



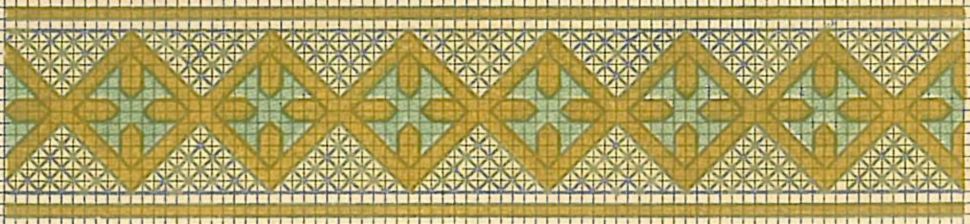
MÂNASTIREA BUNEA — MONASTÈRE DE BUNEA



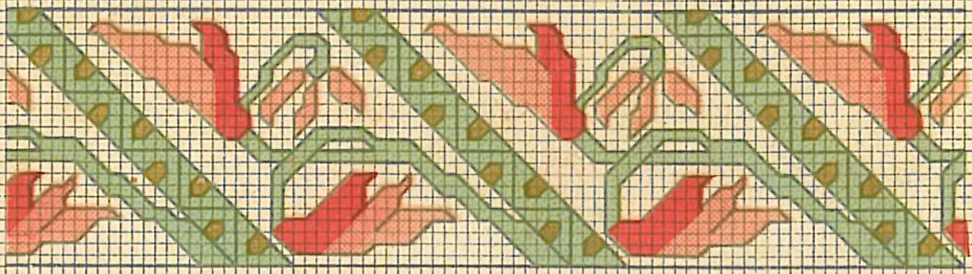
MÂNĂSTIREA BUNEA — MONASTÈRE DE BUNEA



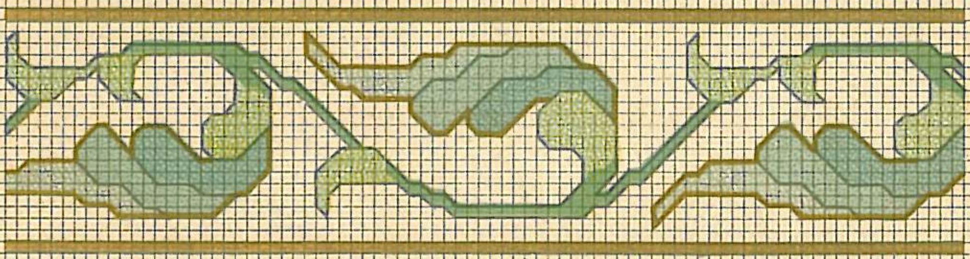
MÂNĂSTIREA BUNEA — MONASTÈRE DE BUNEA



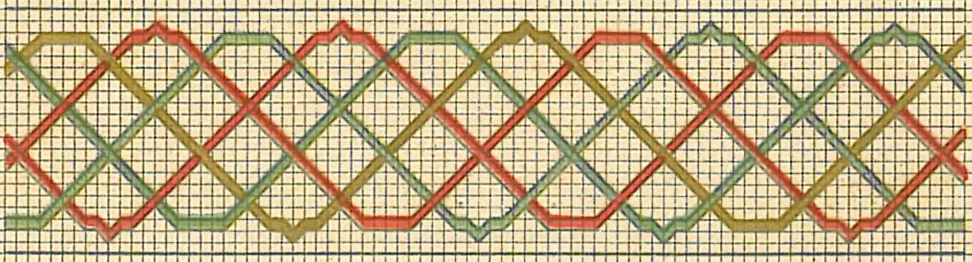
MÂNĂSTIREA BUNEA — MONASTÈRE DE BUNEA



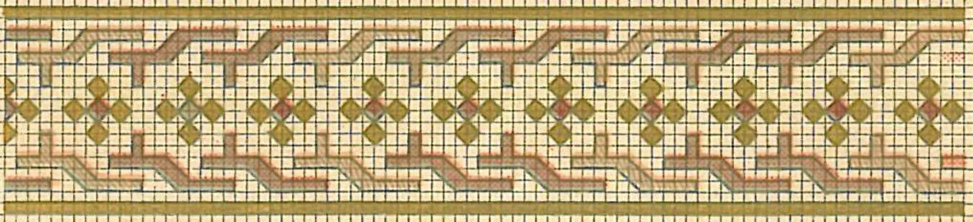
UŞE VECHE BISERICEASCĂ — ANCIENNE PORTE D'EGLISE



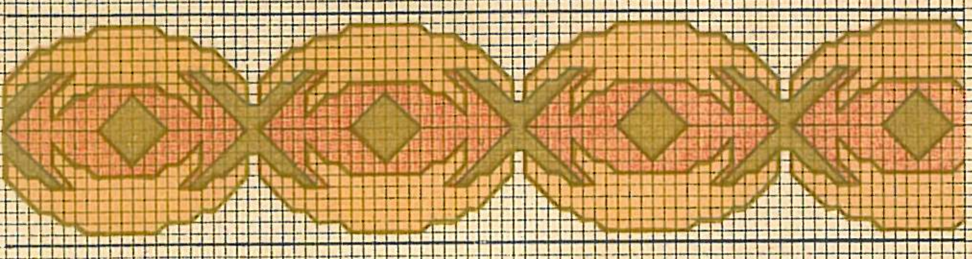
TRONUL DOMNESC LA SĂRINDAR (1652) — TRONE ROYAL DANS L'ÉGLISE DE SARINDAR



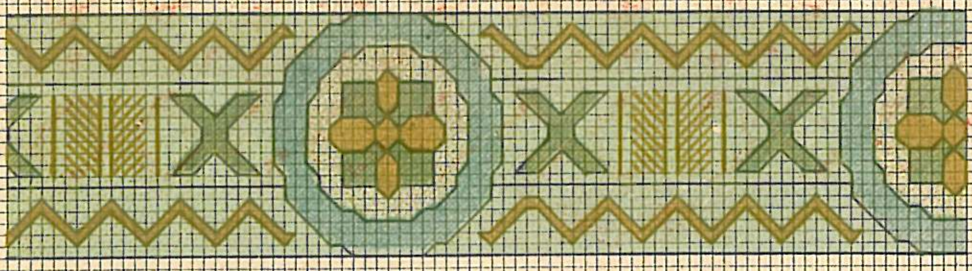
TRONUL DOMNESC AL LUI PETRU RAREŞ — TRONE ROYAL DE PETRU RARES



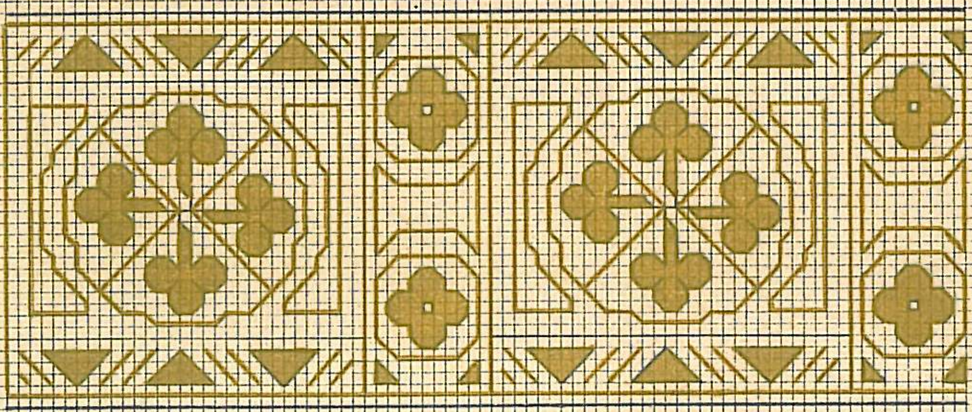
TRONUL LUI ŞTEFAN-CEL-MARE (1500) — TRONE DE STEPHANE-LE-GRAND (1500)



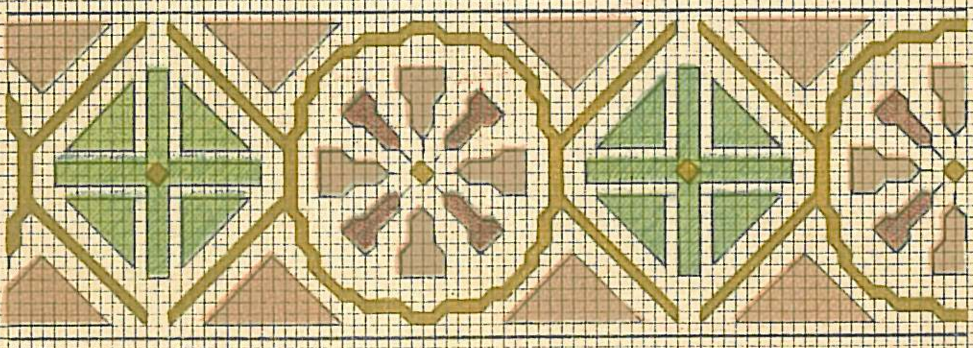
DE PE O FURCA DE TORS — COPIÉ SUR UNE QUENOUILLE



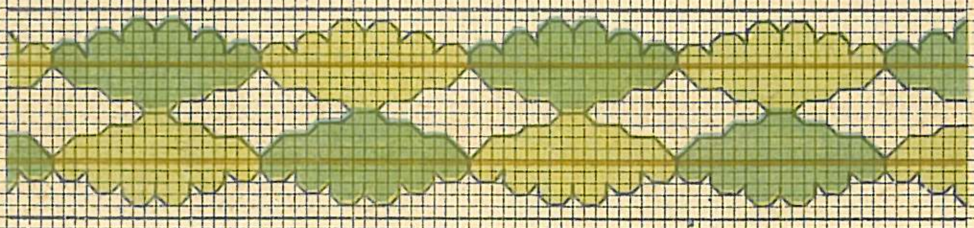
DE PE O FURCĂ DE TORS — COPIÉ SUR UNE QUENOUILLE



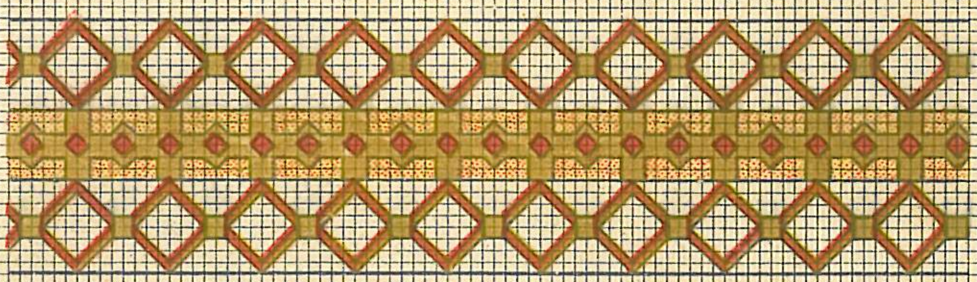
DE PE O FURCĂ DE TORS — COPIÉ SUR UNE QUENOUILLE



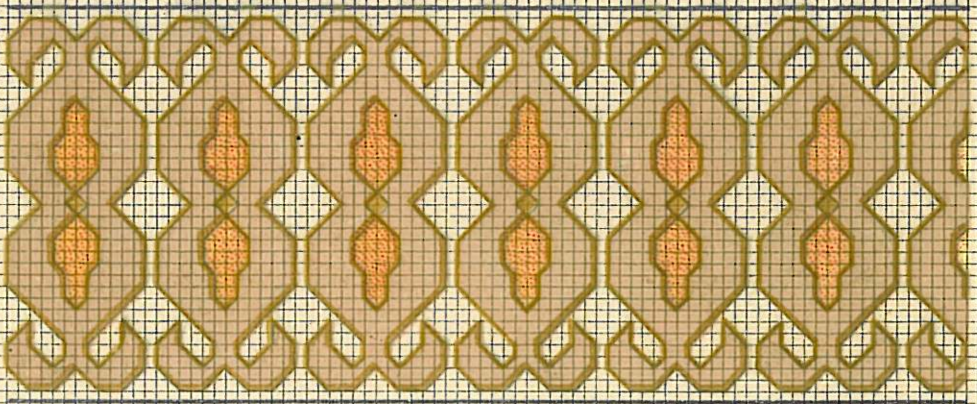
DE PE O FURCA DE TORS — COPIÉ SUR UNE QUENOUILLE



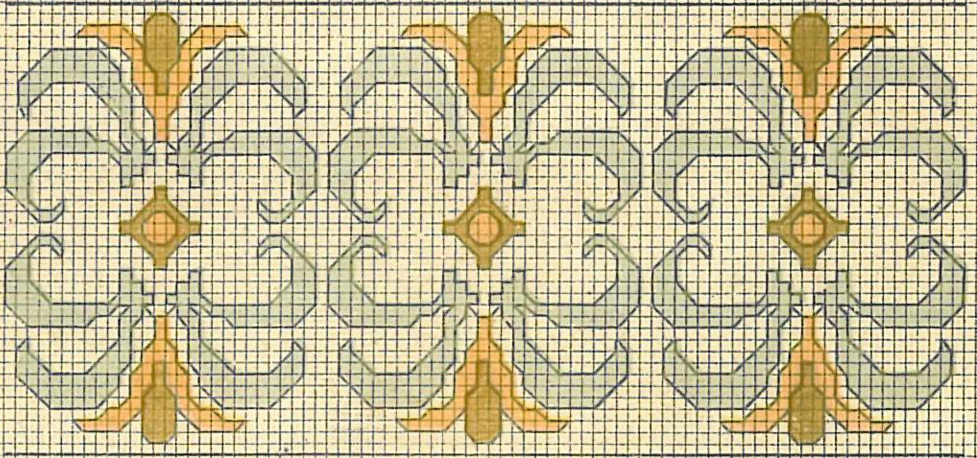
ZALE DE ŞERPAR — ORNEMENT D'UNE CEINTURE



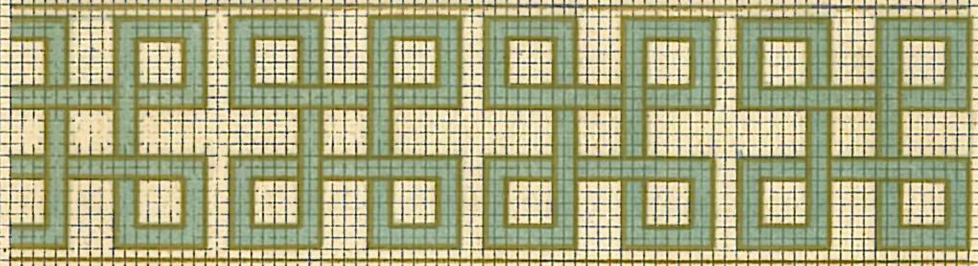
ZALE DE ŞERPAR — ORNEMENT D'UNE CEINTURE



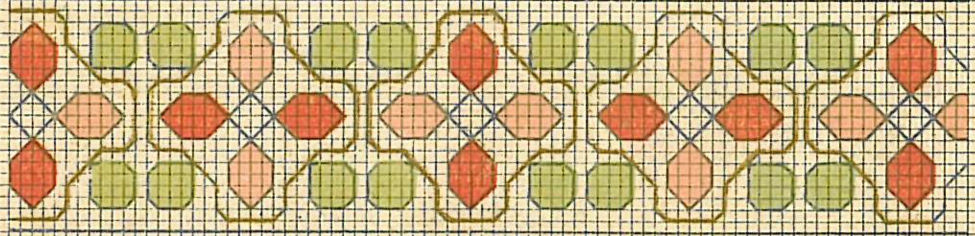
CERDACUL UNEI CASE ŢĂRĂNEŞTI (RACOVA) — BALCON D'UNE MAISON DE PAYSAN (RACOVA)



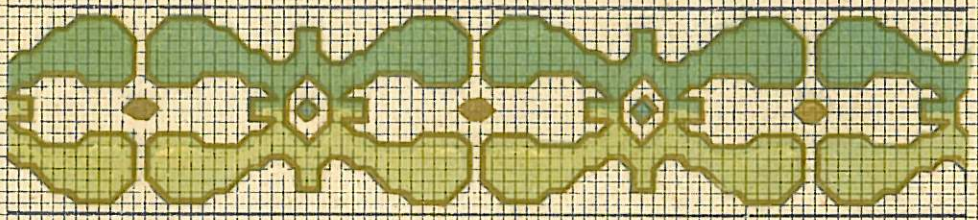
CERDACUL UNEI CASE ŢĂRĂNEŞTI (RACOVA) — BALCON D'UNE MAISON DE PAYSAN (RACOVA)



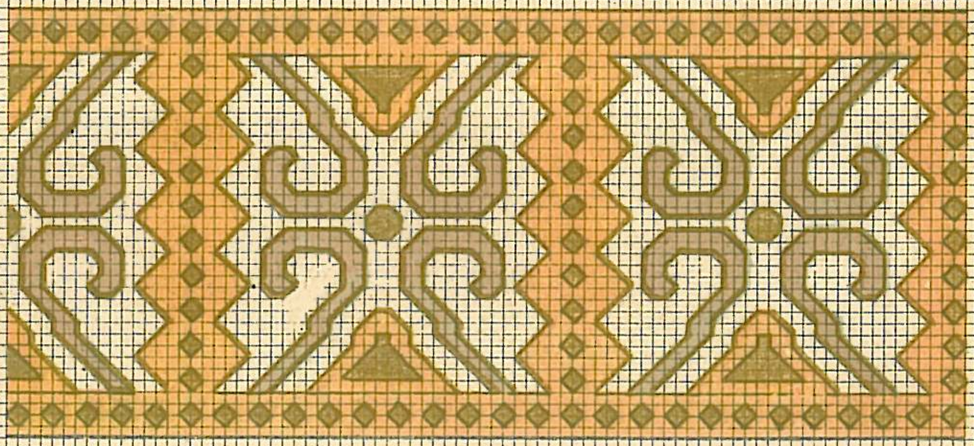
DE PE O VÂSLĂ (BROŞTENI) COPIÉ SUR UN AVIRON (BROSTENI)



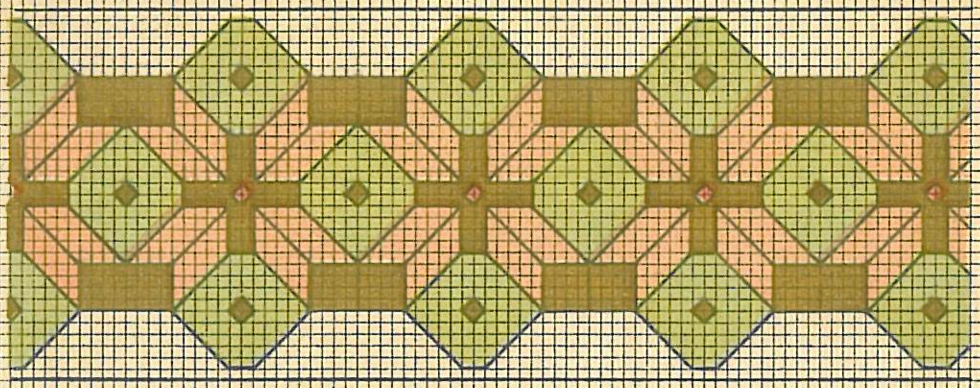
DE PE O LINGURĂ COPIÉ SUR UNE CUILLER EN BOIS



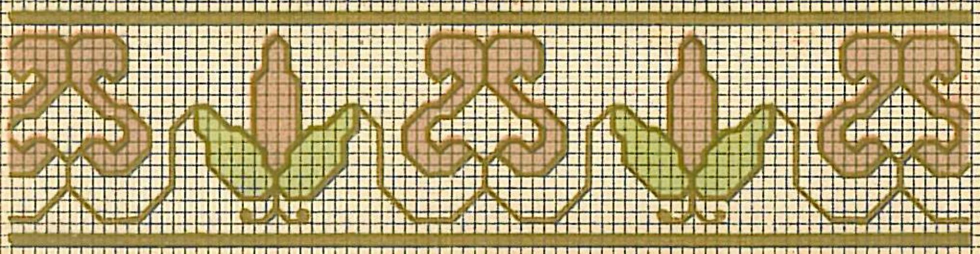
DE PE UN FLUER COPIÉ SUR UN PIPEAU



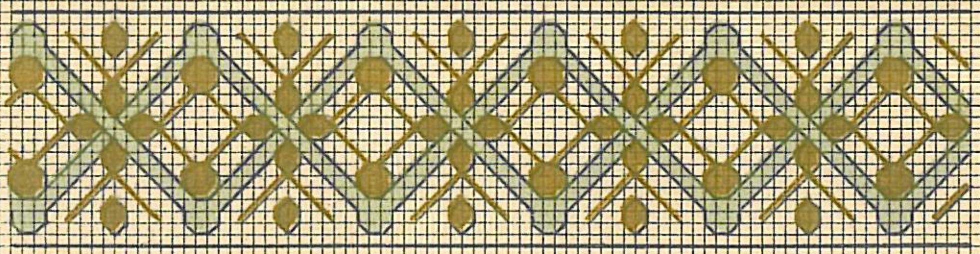
DE PE UN FUND DE MĂMĂLIGĂ COPIÉ SUR UNE PLANCHE A POLENTA



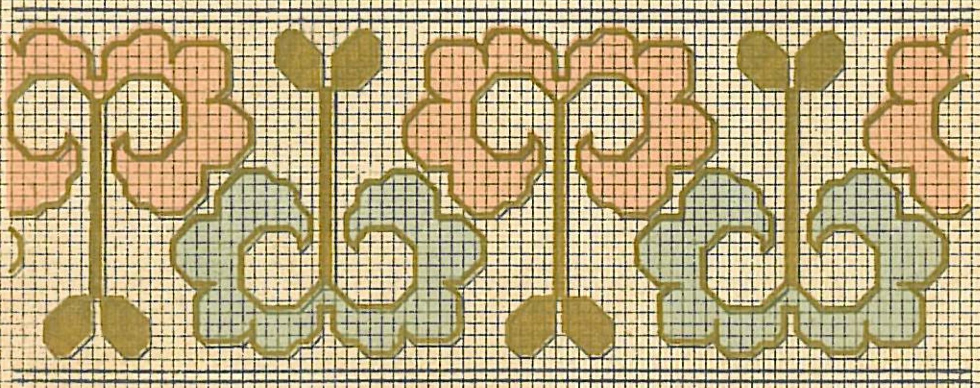
DE PE O STRACHINĂ — COPIÉ SUR UNE ÉCUELLE



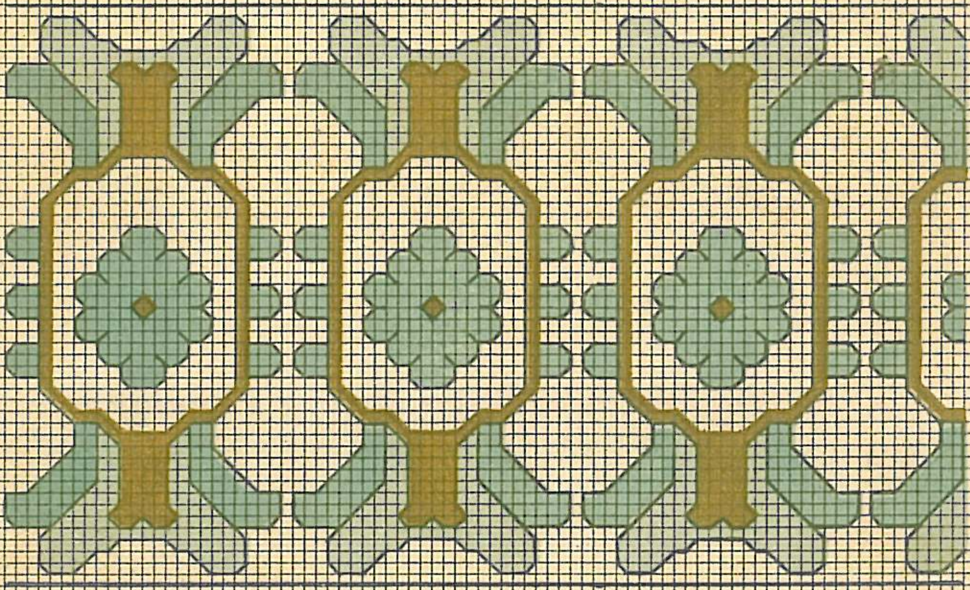
DE PE O STRACHINĂ — COPIÉ SUR UNE ÉCUELLE



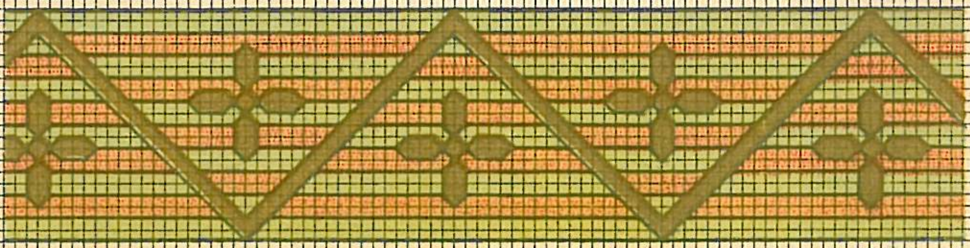
DE PE O STRACHINĂ — COPIÉ SUR UNE ÉCUELLE



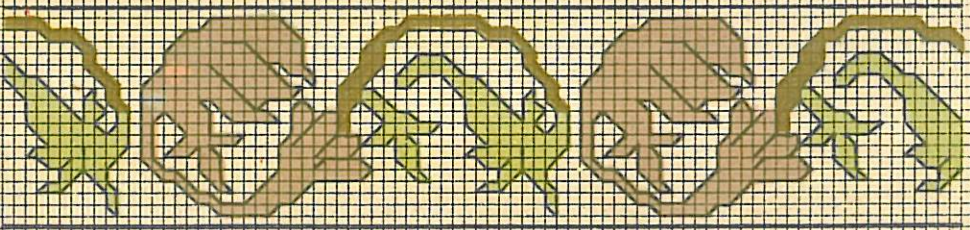
DE PE O STRACHINĂ — COPIÉ SUR UNE ÉCUELLE



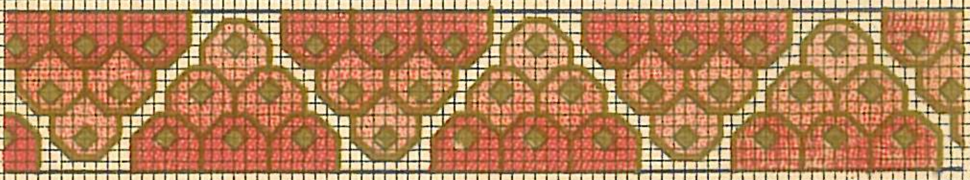
DE PE O STRACHINĂ COPIÉ SUR UNE ÉCUELLE



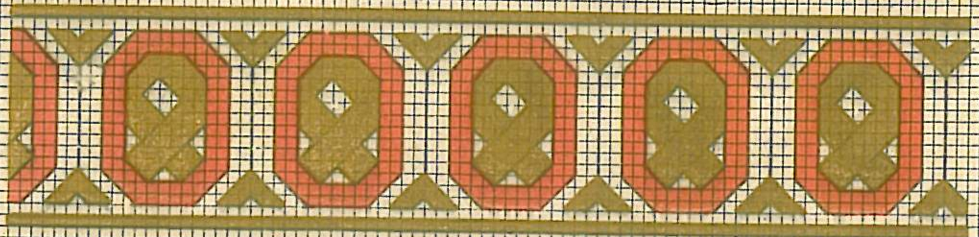
DE PE O STRACHINĂ COPIÉ SUR UNE ÉCUELLE



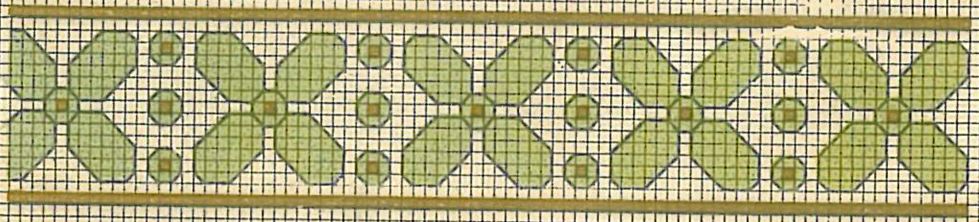
DE PE O STRACHINĂ COPIÉ SUR UNE ÉCUELLE



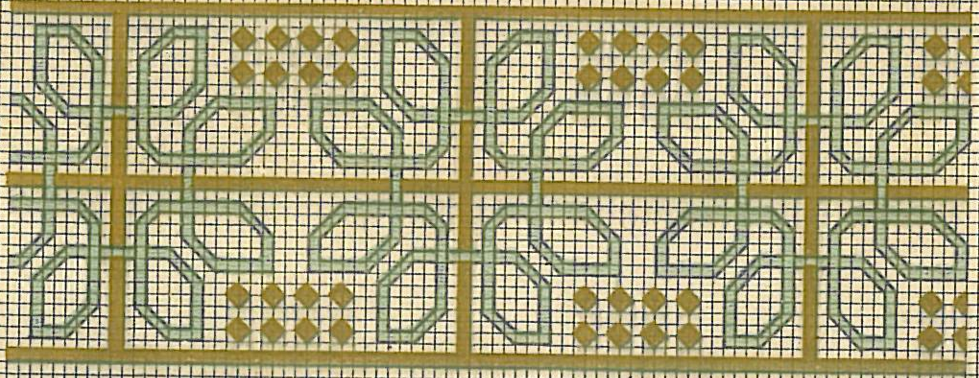
DE PE O STRACHINĂ COPIÉ SUR UNE ÉCUELLE



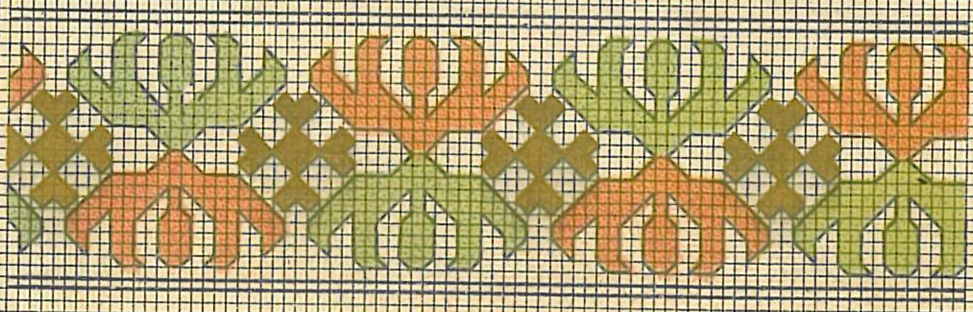
DE PE O STRACHINĂ — COPIÉ SUR UNE ÉCUELLE



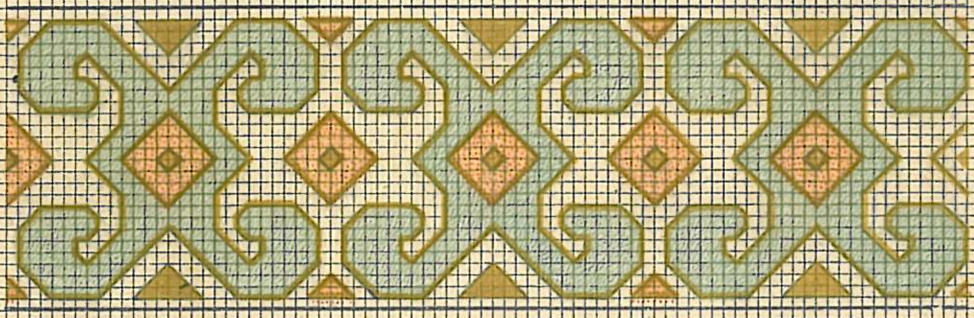
DE PE O STRACHINĂ — COPIÉ SUR UNE ÉCUELLE



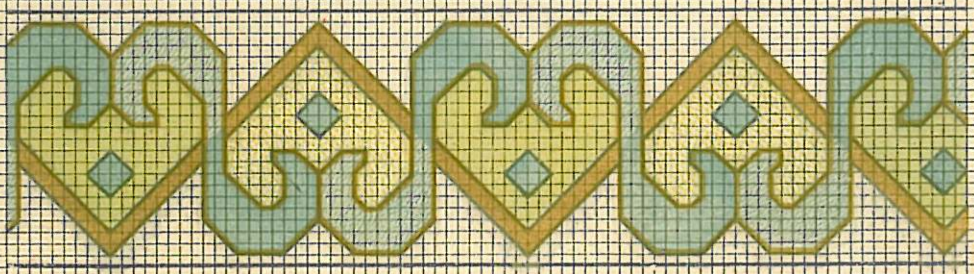
DE PE O STRACHINĂ — COPIÉ SUR UNE ÉCUELLE



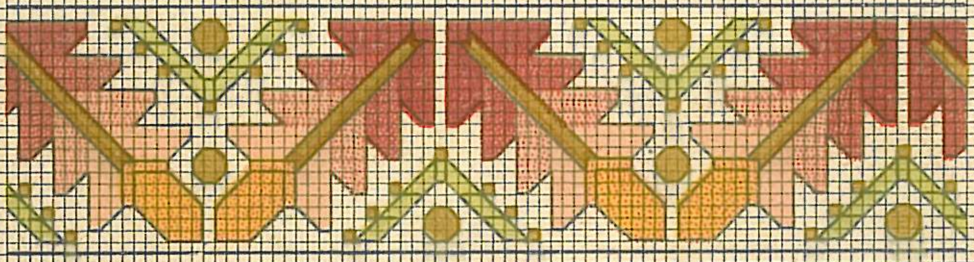
DE PE O STRACHINĂ — COPIÉ SUR UNE ÉCUELLE



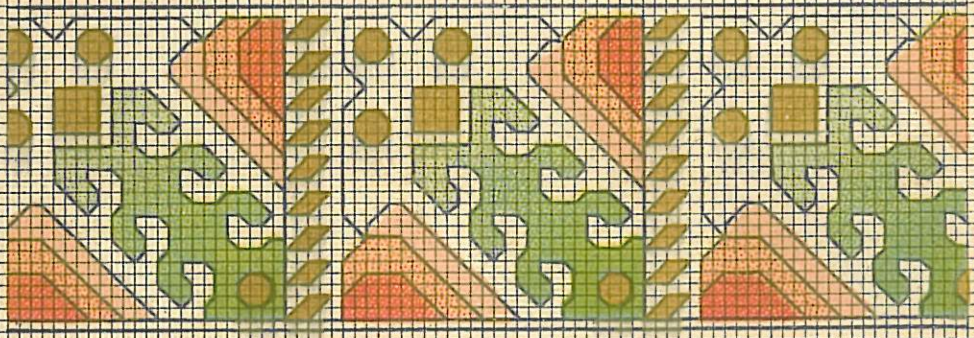
DE PE O FURCĂ — COPIÉ SUR UNE QUENOUILLE



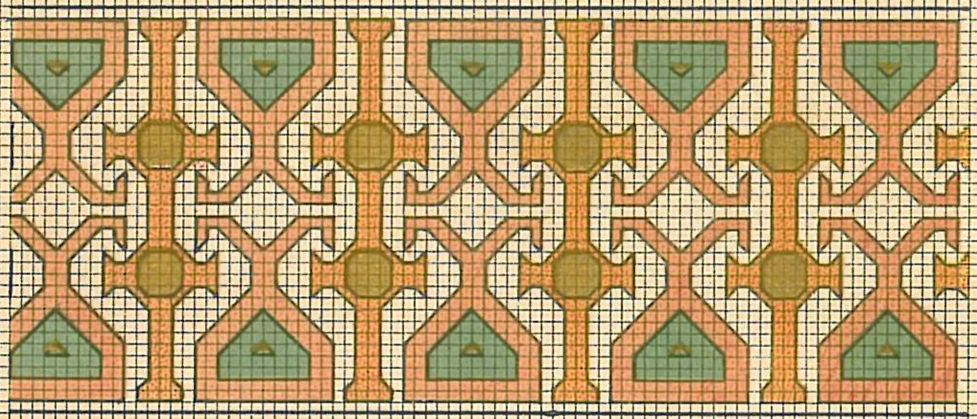
DE PE O FURCĂ — COPIÉ SUR UNE QUENOUILLE



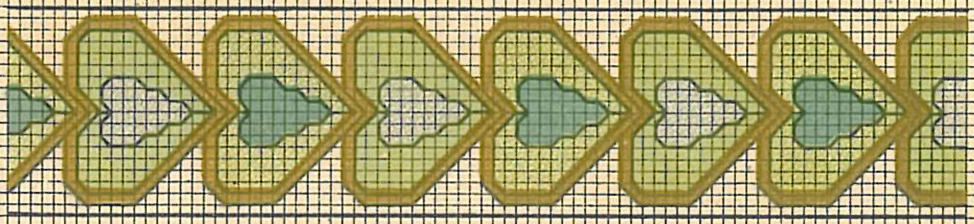
DE PE O FURCĂ — COPIÉ SUR UNE QUENOUILLE



DE PE O FURCĂ — COPIÉ SUR UNE QUENOUILLE



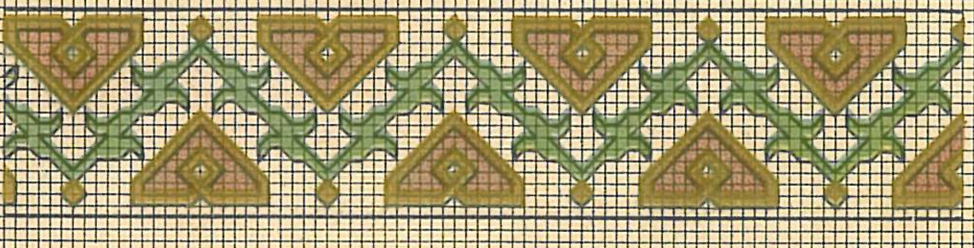
DE PE UN PĂPUŞAR (DE STORS BRÂNZĂ) — COPIÉ SUR UNE PLANCHE A ÉGOUTTER LE FROMAGE



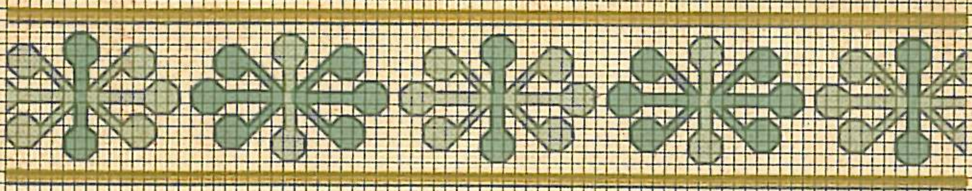
DE PE UN ULCIOR — COPIÉ SUR UNE AMPHORE RUSTIQUE



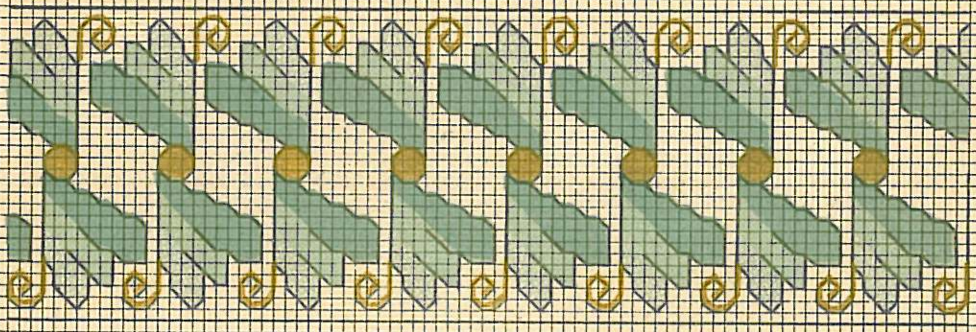
DE PE O COFĂ — COPIÉ SUR UNE SEILLE



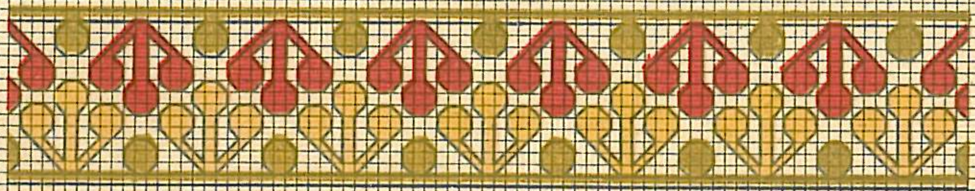
DE PE O COFĂ — COPIÉ SUR UNE SEILLE



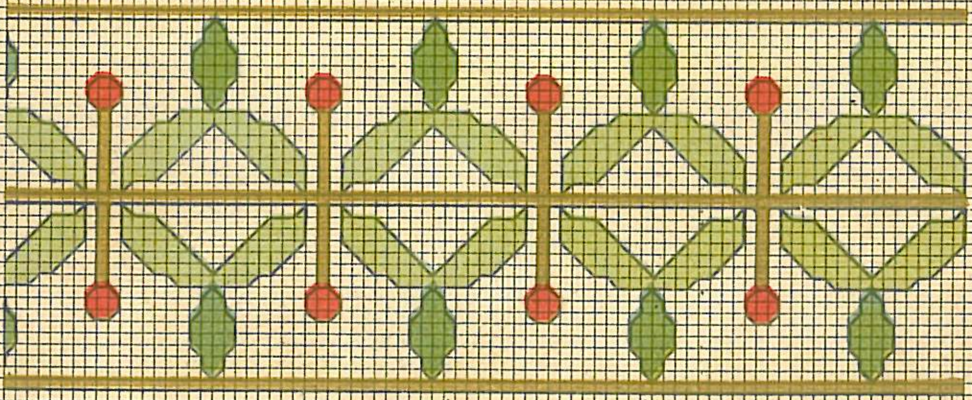
DE PE OUĂ   COPIÉ SUR UN OEUF DE PÂQUES



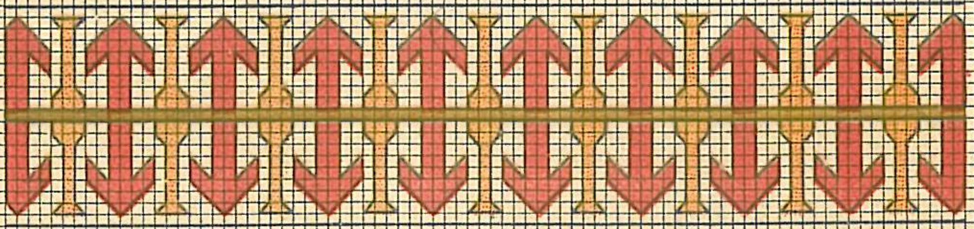
DE PE OUĂ (CALUL DRACULUI)   COPIÉ SUR UN OEUF (LA LIB ELLUDE)



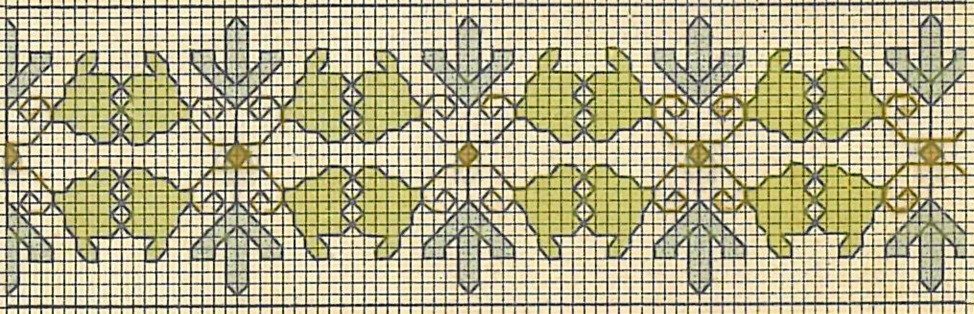
DE PE OUĂ   COPIÉ SUR UN OEUF



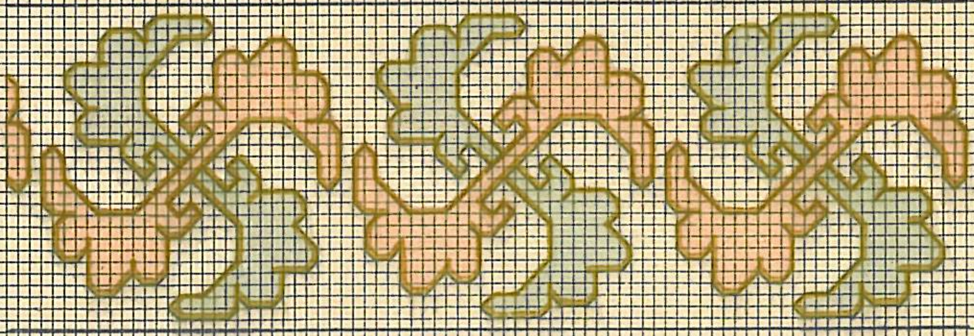
DE PE OUĂ (FRUNZĂ DE CIREȘ)   COPIÉ SUR UN OEUF (LA FEUILLE DU CERISIER)



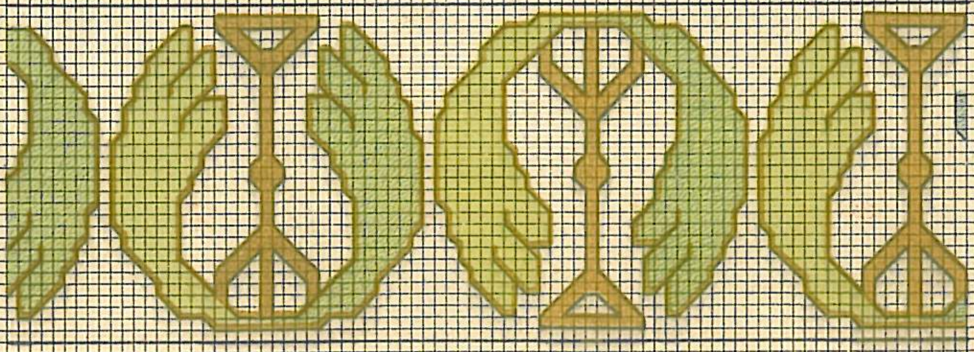
DE PE OUĂ (FIERUL PLUGULUI) COPIÉ SUR UN OEUF (LE FER DE LA CHARRUE)



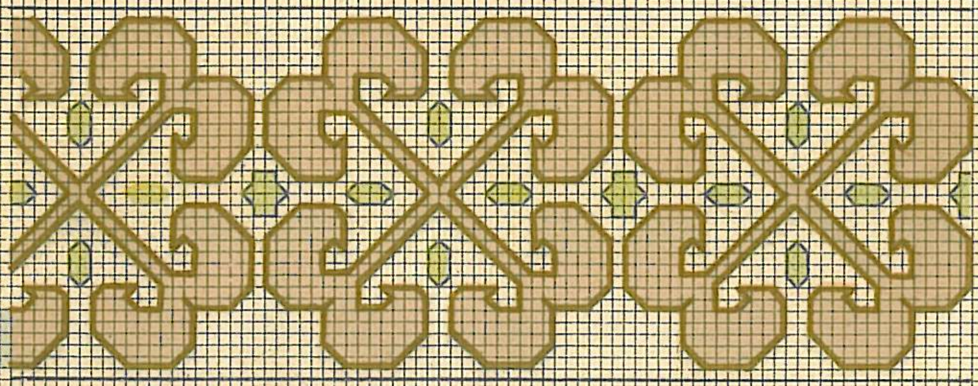
DE PE OUĂ (CUIȘOARE) COPIÉ SUR UN OEUF (CLOUS DE GIROFLE)



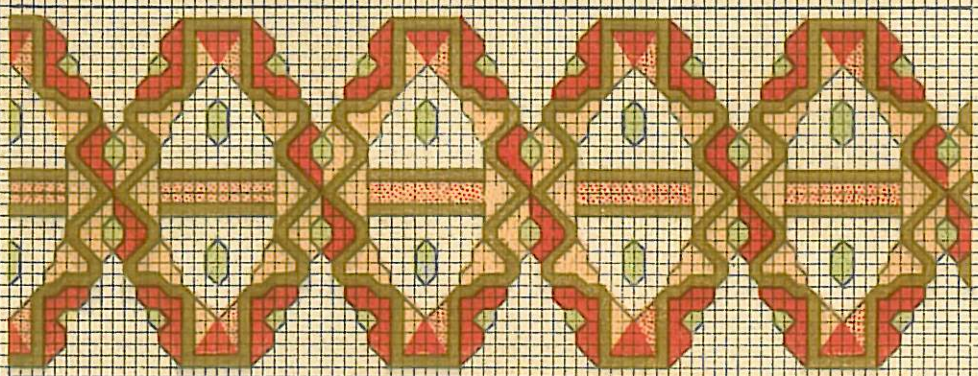
DE PE OUĂ (MÂNA MILOGULUI) COPIÉ SUR UN OEUF (LE BRAS DE L.ESTROPIÉ)



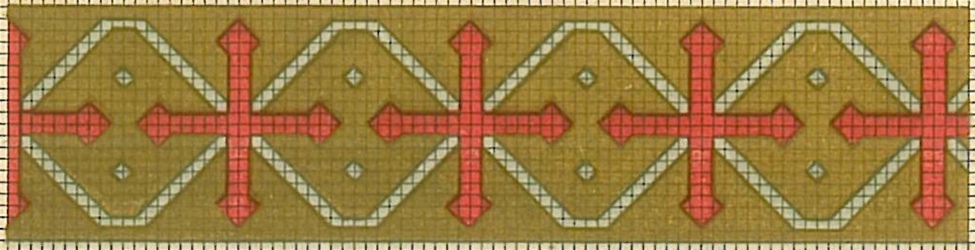
DE PE OUĂ (BROASCA) COPIÉ SUR UN OEUF (LA GRENOUILLE)



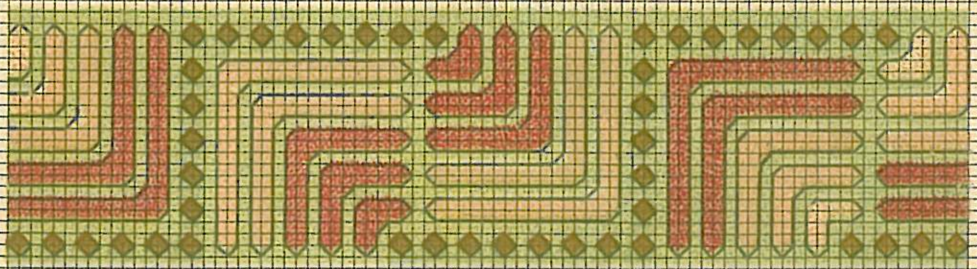
DE PE OUĂ (CÂRJA POPEI) COPIÉ SUR UN OEUF (LA CROSSE DU PRÊTRE)



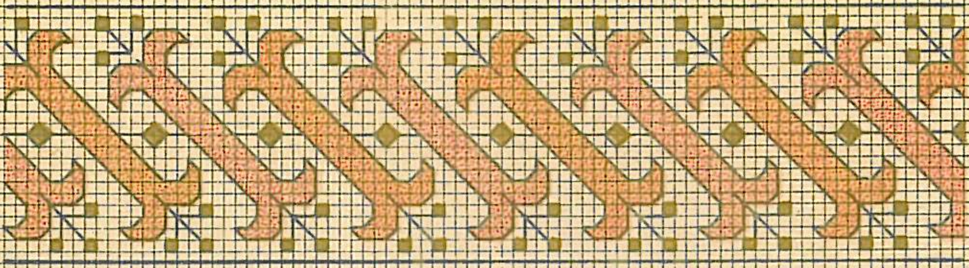
DE PE OUĂ (BRÂUL MOCANULUI) COPIÉ SUR UN OEUF (LA CEINTURE DU BERGER)



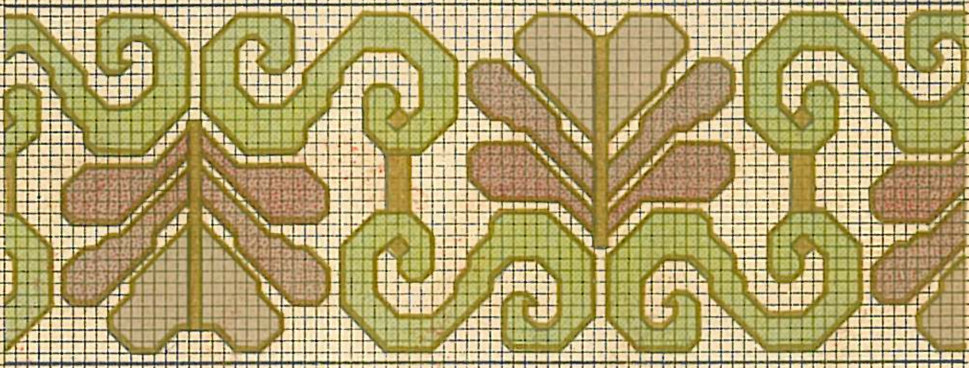
DE PE OUĂ (CRUCI) COPIÉ SUR UN OEUF (LES CROIX)



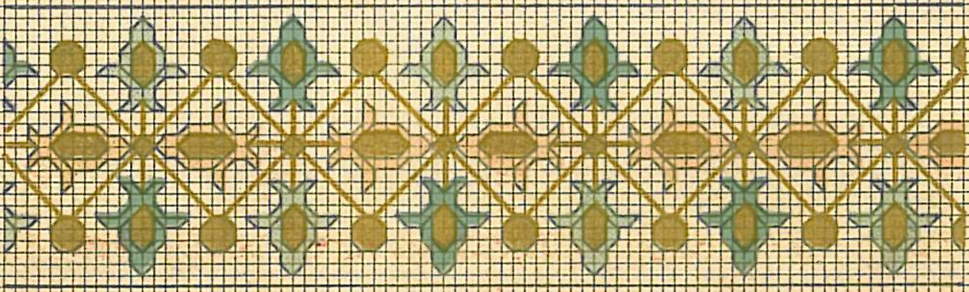
DE PE OUĂ (TALPA GÂȘTEI) COPIÉ SUR UN OEUF (LES PATTES DE L'OIE)



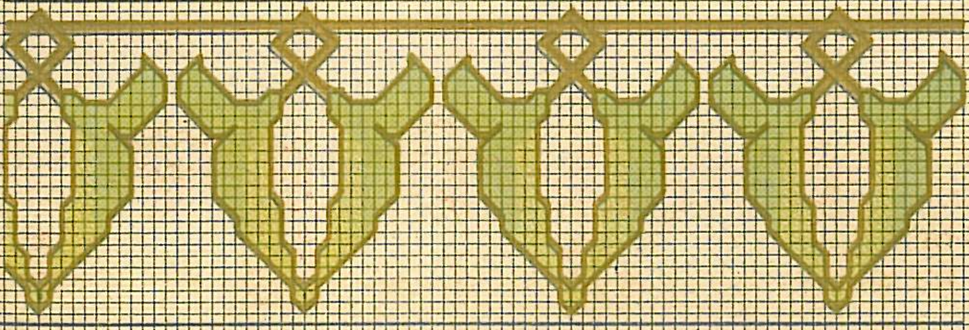
DE PE OUĂ — COPIÉ SUR UN OEUF



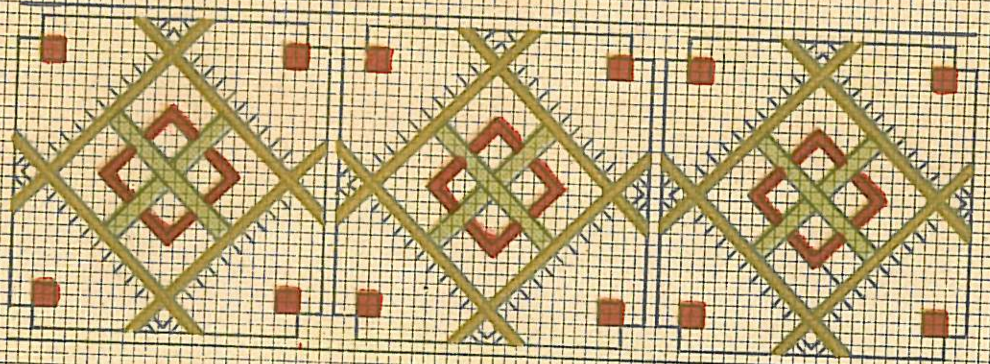
DE PE OUĂ — COPIÉ SUR UN OEUF



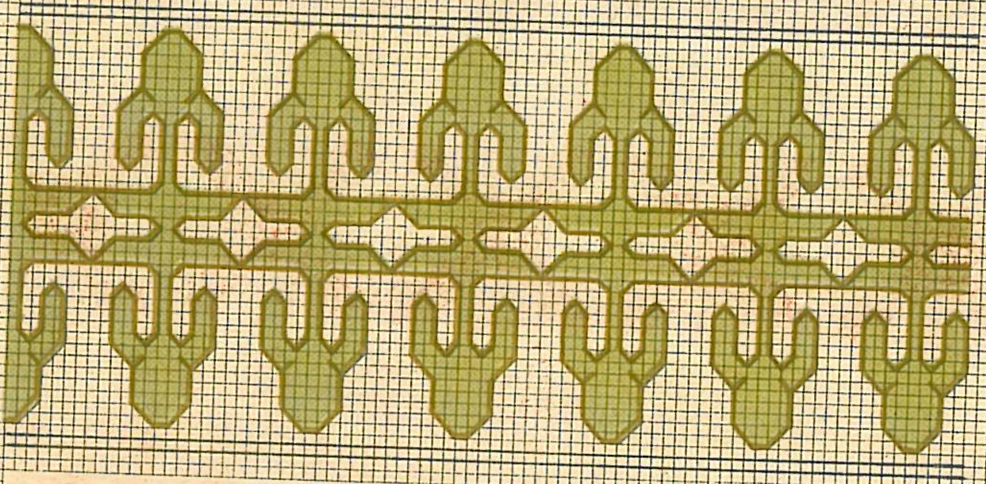
DE PE OUĂ (CANDELUȚA) — COPIÉ SUR UN OEUF (LA LAMPE D'AUTEL)



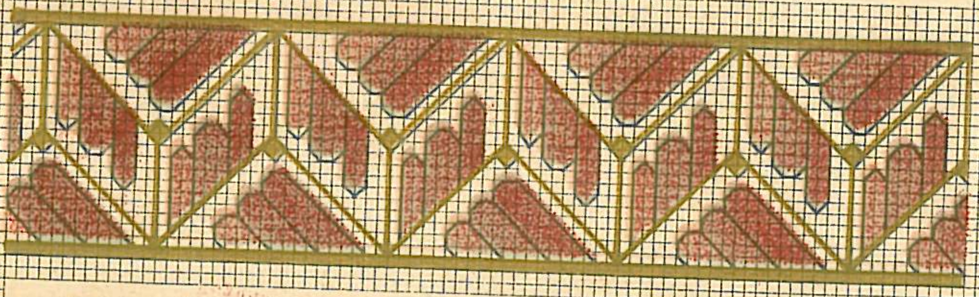
DE PE OUĂ (TRAISTA) — COPIÉ SUR UN OEUF (LA BESACE)



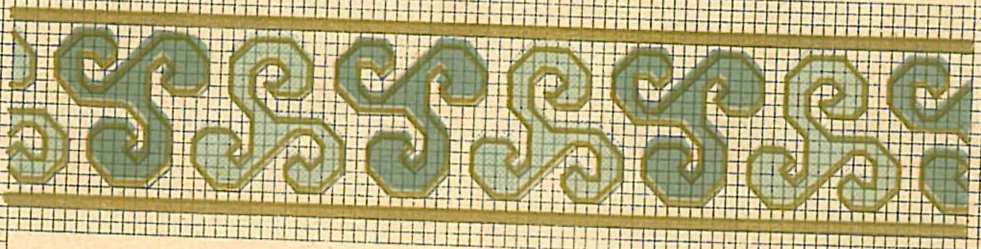
DE PE OUĂ (COLIVIE) COPIE SUR UN OEUF (LA CAGE)



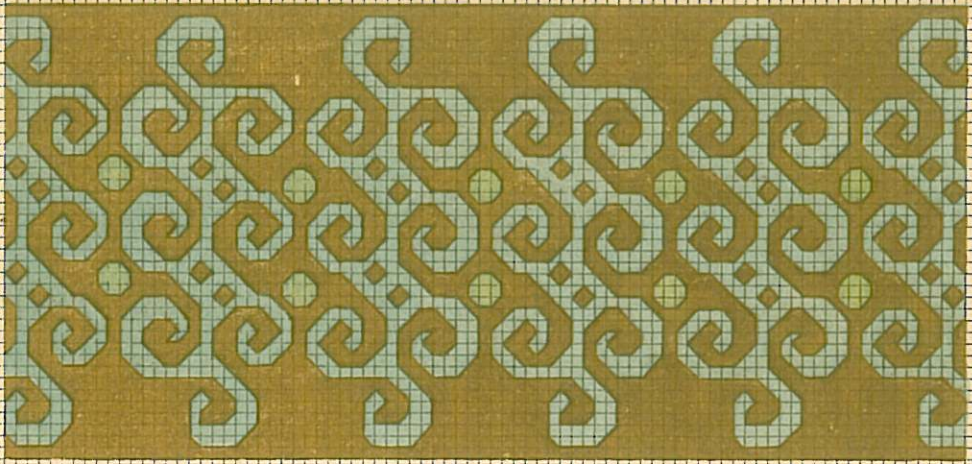
DE PE OUĂ COPIÉ SUR UN OEUF



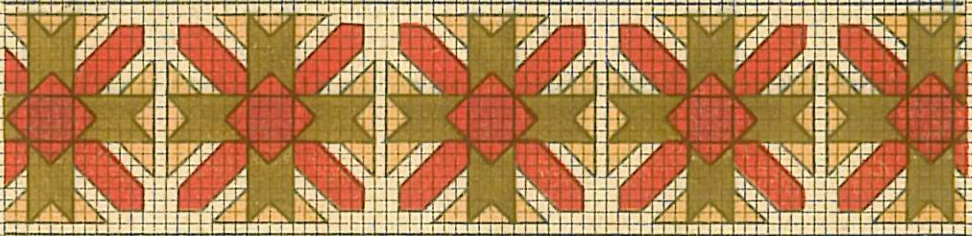
DE PE OUĂ (SCARA MÂŢEI) COPIÉ SUR UN OEUF (L'ECHELLE DU CHAT)



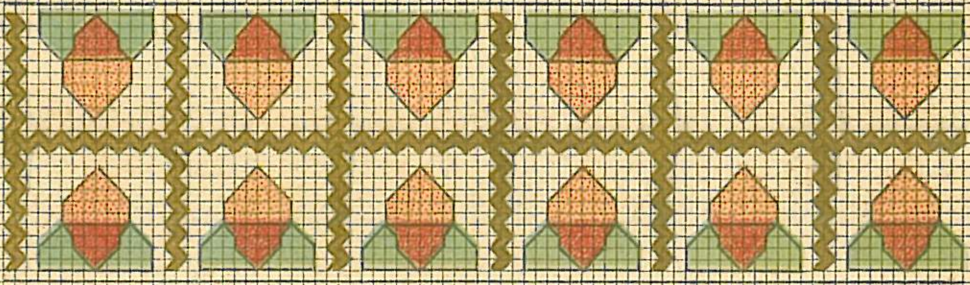
DE PE OUĂ (CULBECI) COPIÉ SUR UN OEUF (LES ESCARGOTS)



DE PE OUĂ (CALEA RĂTĂCITĂ) COPIÉ SUR UN OEUF (LE LABYRINTHE)



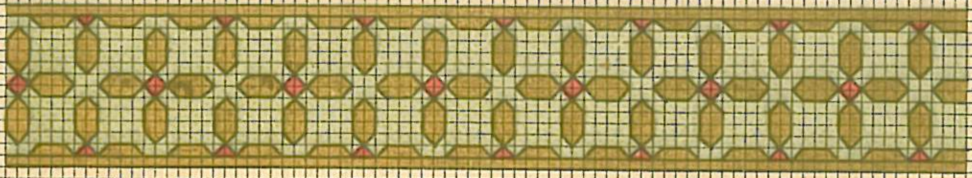
DE PE OUĂ COPIÉ SUR UN OEUF



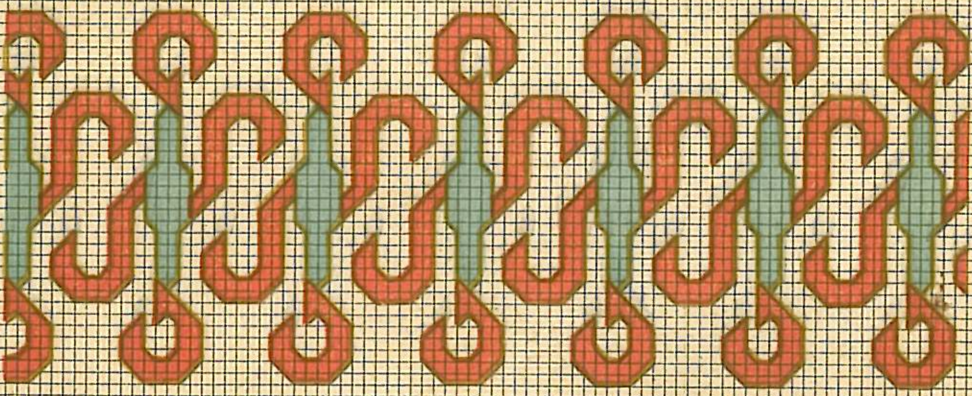
DE PE OUĂ (TRAISTA CIOBANULUI) COPIÉ SUR UN OEUF (LA BESACE DU BERGER)



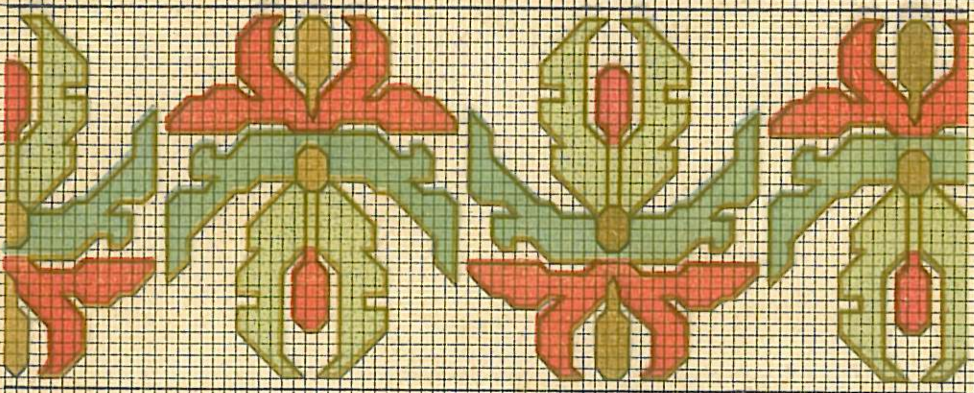
DE PE OUĂ COPIÉ SUR UN OEUF



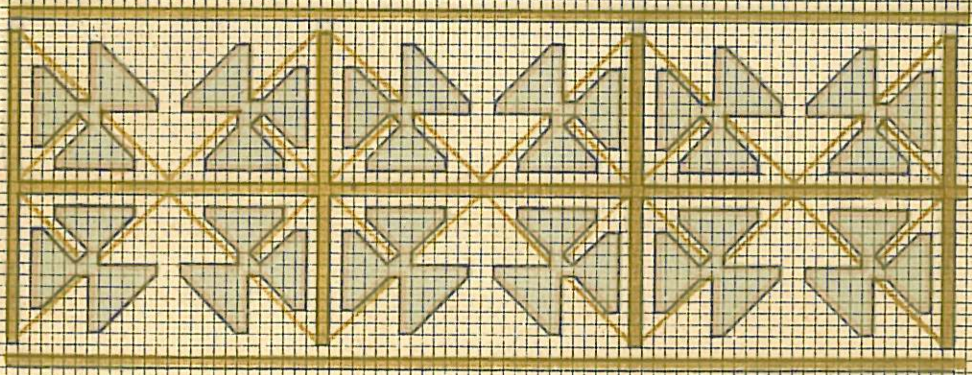
DE PE OUĂ (STELE) COPIÉ SUR UN OEUF (LES ÉTOILES)



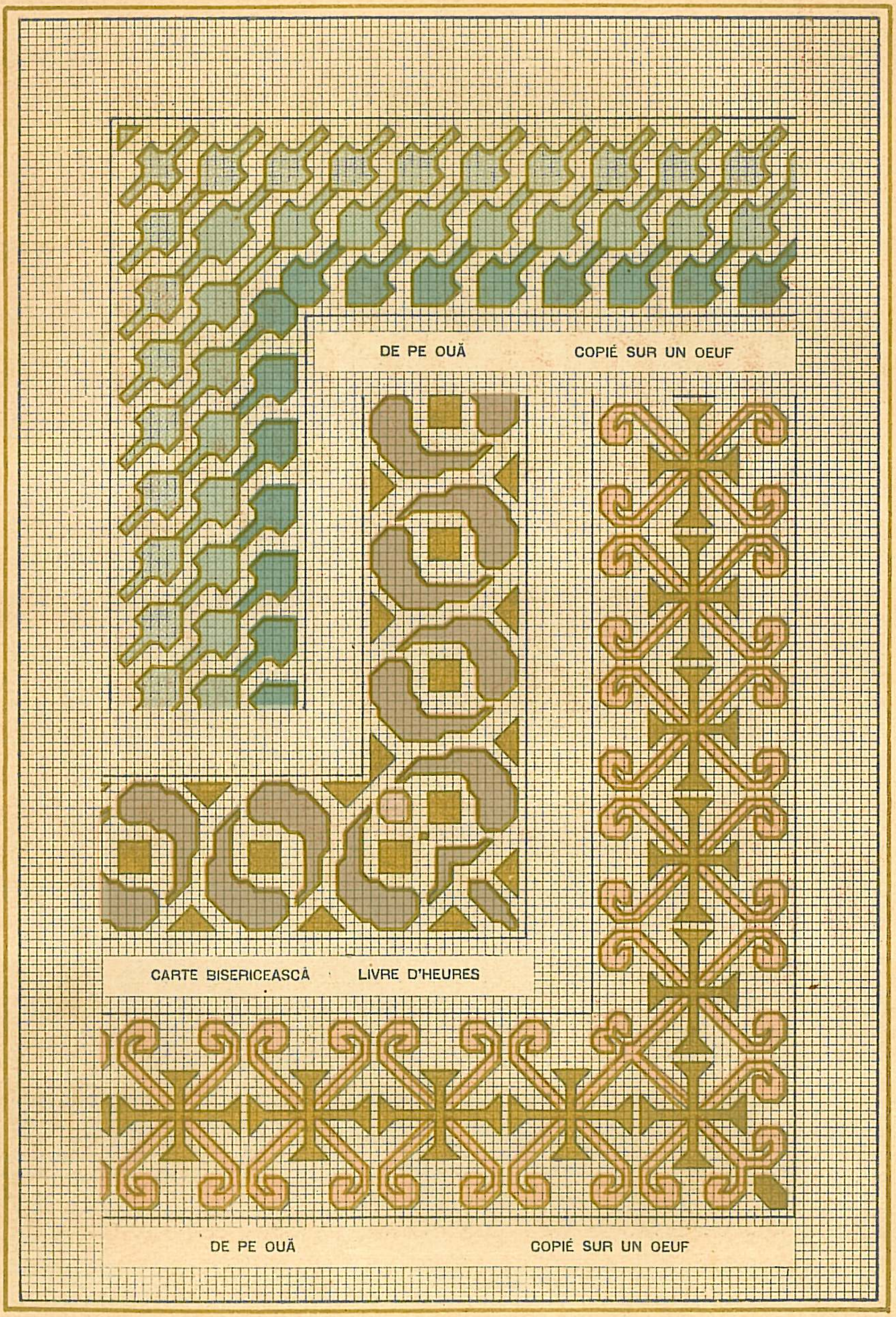
DE PE OUĂ (CÂRLIGE) COPIÉ SUR UN OEUF (LE HAMEÇON)



DE PE OUĂ (ARIPA HULTANULUI) COPIÉ SUR UN OEUF (L'AILE DU VAUTOUR)



DE PE OUĂ (SCRÂNCIOBUL) COPIÉ SUR UN OEUF (LA BALANCOIRE)


DE PE OUĂ
COPIÉ SUR UN OEUF
CARTE BISERICEASCĂ
LIVRE D'HEURES
DE PE OUĂ
COPIÉ SUR UN OEUF